


AB

LA MAITRISE

JOURNAL

DE

MUSIQUE RELIGIEUSE.

3me ANNÉE. 1859-1860.

TABLE

DU JOURNAL LA MAITRISE.

3me ANNÉE. 1859-1860.

NOTA. — Les chiffres renvoient au numéro des colonnes.

Fin de la table du 3me volume.

Paris. — Typ. Charles de Mourgues frères.

3e ANNÉE. — N° 1. 15 MAI 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs.

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut. **F. BENOIST**, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. **CHARLES GOUNOD**, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.

N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise. Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr. (Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province. 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr Étranger : 25 fr.

N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2960.

SOMMAIRE DU N° 1er.

A NOS LECTEURS.

Le Prospectus que nous avons publié le 15 avril dernier a donné les raisons de la halte d'un mois que nous avons dû faire. Après une course non interrompue de deux ans, il est bien permis de s'arrêter quelques instants, non pour changer de direction, nous l'avons dit, mais pour reprendre haleine avant de se remettre en route et de se charger d'un nouveau bagage. Ce nouveau bagage, c'est *la Petite Maîtrise* que nous annexons à *la Grande Maîtrise*, et il ne faudrait pas s'imaginer que ces mots de *Petite Maîtrise*, qui signifient pour nos lecteurs des morceaux d'un style simple et d'une exécution facile, impliquent pour nous l'idée d'un travail moins sérieux et d'une attention plus superficielle. Tous les grands maîtres nous disent, au contraire, que rien n'est plus difficile à faire que des morceaux faciles, et que le comble de l'art est d'atteindre au vrai et au beau par la simplicité des moyens. Loin donc de regarder *la Petite Maîtrise* comme un accessoire de peu d'importance, nous ne pourrons nous empêcher de témoigner de nos prédilections pour cette partie de notre œuvre qui intéresse directement ces nombreuses paroisses des villes et des campagnes, paroisses dont les ressources sont bornées, mais où il y a encore de la piété, de la foi, du zèle pour le service divin. Un de nos correspondants les plus éclairés, M. Dalmières, organiste de Saint-Étienne, nous écrivait ces jours-ci : « Vous avez enfin daigné descendre vers les petits! » Nous n'avons jamais eu la prétention, grâce à Dieu, de viser à la grandeur en quoi que ce soit, et personne n'est petit dans les rangs de ceux qui chantent les louanges du Seigneur; mais nous ne nous étions peut-être pas assez préoccupés de ces milliers d'églises de village où le lutrin est tenu par de bons artisans, par de braves agriculteurs, ayant de la voix, sachant passablement lire et chanter, qui ont hérité de leurs pères du goût des cantiques sacrés, et qui sont tout heureux et tout fiers (cette fierté en vaut bien une autre!) de venir, les dimanches et les fêtes, briller, à l'église, dans les versets du *Credo* de la *Royale* ou de la *Baptiste*. On peut en être sûr : Dieu bénit ceux qui sont animés d'une semblable émulation, et ce ne sont pas ceux-là qui ont le cœur le moins content et qui supportent le moins gaiement les fatigues et les labeurs de la semaine.

Nous n'avions pas non plus tenu assez de compte de ces chœurs des congrégations de la sainte Vierge, composés de jeunes filles qui ne sont pas, certes, de grandes musiciennes, qui ne prononcent pas d'une manière irréprochable le latin ni même le français, de même que nous avions négligé les chœurs d'enfants des écoles des Frères, et les chœurs des jeunes hommes des congrégations et des confréries.

Et là, pourtant, que d'éléments heureux pour ceux qui sauraient les mettre en œuvre ! Quel charme dans ces voix douces et pures des jeunes filles dont l'émission a toujours de la grâce et de la naïveté, alors même qu'elle est incertaine, hasardée, inexpérimentée ! Quel entraînement dans les puissants unissons des enfants, et quelle vigoureuse franchise dans les accents mâles des hommes !

Voilà, s'il faut le dire, ce que nous avions un peu trop perdu de vue. Nous nous étions figuré à tort que toute paroisse où l'on faisait de la musique viendrait à nous par cela seul que nous donnions de la musique, sans trop songer que Palestrina, J.-S. Bach, nos grands auteurs classiques, soit anciens, soit modernes, n'étaient abordables que pour un nombre de paroisses comparativement fort limité. Il faut donc, non pas, comme le dit M. Dalmières, « descendre vers les petits, » mais il faut nous faire petits nous-mêmes pour nous mettre à la portée de ces paroisses. Il faut nous mettre en mesure de leur fournir un répertoire de morceaux qui puissent être chantés par toutes sortes de voix, morceaux faciles à une, deux, trois parties tout au plus : messes, motets, cantiques vulgaires; — puis des morceaux d'orgue : offertoires, communions, entrées, sorties, préludes, versets, antiennes, exécutables sur tous les instruments, même sur l'harmonium.

En attendant, nous supplions les choristes et les virtuoses des églises dont nous parlons de rester fidèles à leurs anciens plain-chants, à leurs vieilles messes grégoriennes si bien appropriées aux divers degrés de festivité, à leurs anciennes hymnes, proses, litanies, à leurs anciens noëls, à leurs cantiques traditionnels, et, parmi ces cantiques, de donner la préférence aux cantiques en dialecte vulgaire, les plus simples, les plus touchants, les plus dévotieux, ceux qui rappellent à chacun les souvenirs les plus intimes, les souvenirs du berceau, du foyer, et qui, composés dans la langue maternelle du pays, sont par cela même plus harmonieux et ne présentent rien de choquant en ce qui tient à la prononciation. Nous les conjurons de se tenir en garde contre les nouveautés, de se défier des compositions de certains musiciens du crû, d'ordinaire incorrectes, mal écrites, mal prosodiées, pleines d'intonations forcées et de vulgarités ambitieuses, et qui montrent bien, ce nous semble, que leurs auteurs recherchent plus les satisfactions de leur propre vanité que la gloire de Dieu. Nous exhortons ces mêmes choristes à prendre les avis d'un ecclésiastique instruit pour bien prosodier et bien accentuer les paroles qu'ils chantent, afin de ne pas estropier la langue, et de mettre en rapport convenable la phrase mélodique et la phrase parlée; enfin, nous leur recommandons de s'abstenir dans le cours des morceaux, de faire ce qu'on appelle un « second dessus ; » car si l'un fait un second dessus à la tierce, par exemple, et que, plus loin, un autre fasse un second dessus à la sixte, tandis que l'orgue, de son côté, fait entendre une harmonie toute différente, il en résultera une cacophonie insupportable. C'est malheureusement là ce qui arrive dans la plupart des églises, et ce n'est pas ainsi sûrement que se forme l'oreille des populations. Au lieu de développer dans le peuple le sentiment du beau, on semble souvent prendre à tâche de les former au culte du laid.

Nous demandons pardon à nos lecteurs d'entrer dans de semblables détails, mais il faut bien parcourir peu à peu les divers points du plan de notre *Petite Maîtrise*. A vrai dire, ce plan leur appartient plus encore qu'à nous, car c'est dans la correspondance collective de nos abonnés que nous en avons trouvé les premières indications. Tel de nos abonnés, qui se plaint peut-être de notre négligence à répondre aux lettres qu'il nous fait l'honneur de nous adresser, peut bien se dire qu'aucun des renseignements qu'il a pris la peine de nous donner n'est perdu, et que ses lettres sont lues avec la plus sérieuse attention, comme elles sont reçues avec la plus sincère reconnaissance.

Montrons maintenant que l'idée de la *Petite Maîtrise*, qui sera véritablement le *Journal de Musique religieuse des villes et des campagnes*, nous a valu déjà des approbations qui sont pour nous un puissant encouragement. « Quant à la difficulté de la plupart « des morceaux d'orgue et de chant, nous écrit M. l'abbé Jouve, « notre excellent collaborateur, elle était réelle, et je l'avais moi-« même depuis longtemps remarquée. Il est évident que de telles « compositions, bonnes pour des artistes et des exécutants rom-« pus à toutes les difficultés du métier, étaient inabordables pour « les dix-neuf vingtièmes de vos abonnés. Donc, l'idée d'une « *Petite Maîtrise* est excellente. Je vous engage même à donner « beaucoup plus de morceaux faciles et d'une facture soignée, « que des pièces d'une grande exécution. Généralement, et toutes « proportions gardées, ces dernières offrent moins de convenance « dans l'expression religieuse que les premières. »

M. l'abbé Guitton, curé de Dun-le-Roi, nous écrit avec une franchise pleine de bonne humeur : « C'est une excellente pensée « de nous proposer une *Petite Maîtrise* pour les églises ordi-« naires. Moi qui suis un de vos premiers abonnés, que vou-« liez-vous que je fisse de votre grande et trop savante *Maîtrise*, « avec un chœur peu nombreux, et un orgue à tuyaux de six « jeux seulement, et dont les pédales sont à tirasse? Je vous « avais quittés.... mais aujourd'hui que vous promettez d'être « utile aux petites églises, je reviens à vous. »

De son côté, M. l'abbé Mouchy, à Metz, nous dit qu'il était pleinement satisfait de la direction qu'avaient donnée à la *Maîtrise* ses deux fondateurs. Tout au plus aurait-il souhaité un texte plus volumineux. Malgré tout, ajoute-t-il, l'expérience lui a fait reconnaître la justesse des observations présentées dans le dernier prospectus, et il avoue qu'avec les facilités multiples d'abonnement que présente la *Maîtrise* modifiée, elle est appelée à une grande popularité, et qu'elle doit être désormais le *vade mecum* des savants comme des ignorants.

A son tour, M. Domergue, à Beaucaire, nous dit que la nouvelle transformation de la *Maîtrise* « répond à un besoin réel, et « il espère qu'elle groupera un grand nombre d'adhérents. »

Enfin, M. J.-M. Joseph Jouan, instituteur et organiste à Caro (Morbihan), nous écrit : « J'ai reçu avec bonheur le nouveau « prospectus de la *Maîtrise*. Les améliorations que vous an-« noncez sont de nature à rendre très-populaire le journal que « vous rédigez avec tant de science et de goût. Je vous félicite « sur les vues et les considérations contenues dans votre pros-« pectus. C'est assurément bien ainsi que l'on doit comprendre « et propager la musique sacrée. Le style *Alla-Palestrina* est « en effet et malheureusement fort peu connu et pratiqué. Nos « cantiques populaires se perdent de plus en plus, depuis l'in-« tronisation dans le temple saint du genre dramatique. Je « recueille avec soin les vieux airs des cantiques anciens chantés « encore en Bretagne, malgré les efforts de certains membres du

« jeune clergé de cette pieuse province pour y substituer ceux « du jour. J'ai déjà bon nombre d'admirables mélodies de ce « genre antique qu'on ne saurait trop étudier. Plus tard, je vous « en enverrai quelques-unes. Nulle contrée, je crois, ne surpasse « la Bretagne pour ces sortes de compositions qui semblent avoir « été conservées sous des pierres druidiques. »

Nous prenons acte de la promesse que veut bien nous faire M. Jouan ; nous ne saurions trop engager nos abonnés, ceux surtout qui habitent nos provinces reculées, et qui vivent en rapports journaliers avec les gens de la campagne, à se livrer à de semblables recherches et à recueillir ces vieux airs populaires qui ne sont plus conservés aujourd'hui que dans la mémoire des vieillards, et qu'il est si intéressant d'étudier comme expression de la foi de nos pères et comme monuments historiques de l'art.

Nous ne terminerons pas cette causerie toute familière sans annoncer à nos lecteurs que la Commission ecclésiastique, dont nous leur avons parlé dans notre Prospectus, est sur le point d'être constituée ; nous pouvons déjà compter au nombre des membres qui la composeront : MM. l'abbé Arnaud et l'abbé Raillard, à Paris ; M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, et M. l'abbé Pelletier, chanoine à Orléans.

Quant à la partie littéraire de la *Maîtrise*, nous espérons qu'elle se maintiendra, comme par le passé, à la hauteur de la science contemporaine. Nos anciens collaborateurs nous restent fidèles ; de nouveaux nous arrivent ; ils seront les bienvenus. Nous sommes heureux de publier, dans le présent numéro, un opuscule curieux d'un de nos plus savants théoriciens, M. A. de Lafage. M. A. Dethou nous promet une curieuse étude sur les messes anciennes composées sur les thèmes des chansons vulgaires ; M. l'abbé Raillard nous rendra compte prochainement du bel et savant ouvrage du R. P. Schubiger sur l'*Ecole de chant de Saint-Gall ;* M. F. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts, a bien voulu nous annoncer une esquisse de la vie et des œuvres de C. Gondimel. En même temps, le R. P. Schubiger continuera la dissertation commencée aujourd'hui sur le *Salve Regina* d'Einsiedeln ; M. Morel de Voleine nous entretiendra de l'usage des cloches dans la liturgie lyonnaise, et M. Stéphen Morelot, actuellement à Rome, nous tiendra au courant des faits qui intéressent la musique d'église dans la Capitale du monde chrétien. Enfin, divers travaux de M. Lecomte, de M. l'abbé Arnaud, de M. Ed. Bertrand, de M. l'abbé Jouve, de MM. Grosjean, G. Kastner, Rabutaux, de Vaucorbeil, etc., procureront à nos lecteurs le plaisir qu'on éprouve toujours à retrouver d'anciennes et aimables connaissances.

Il est bien temps maintenant de laisser la parole à nos chers et savants collaborateurs.

J. d'Ortigue.

LE SALVE REGINA DE EINSIEDELN.

(HERMANN CONTRACT.)

Des milliers de pèlerins visitent chaque année le pèlerinage célèbre, dans la moitié de l'Europe, de N.-D. des Ermites (en allemand Einsiedeln). Les amis et admirateurs du vieux chant d'Église, qui ont assisté là au service divin des dimanches et fêtes, y ont souvent entendu avec édification les magnifiques accents du *Te Deum laudamus*, les mélodies des saintes hymnes et des antiennes de l'office, ou les simples psaumes et chants de procession. Parmi tous ces chants solennels du vieux temps, il en est peu qui produisent sur l'âme des auditeurs, savants comme ignorants, une impression aussi profonde et aussi durable que celui que l'on chante tous les jours en l'honneur de la Reine du ciel dans la chapelle qui lui est consacrée. Le soir, à l'issue des vêpres, lorsque les derniers sons de l'orgue se sont éteints sous les voûtes du cloître, d'une porte latérale communiquant de l'intérieur du couvent dans l'église, débouche une longue file d'enfants, de jeunes gens et d'hommes faits qui, passant devant les autels, se dirigent à pas lents et en silence vers le grand portail ; en tête s'avancent les élèves de l'école du couvent, en robes noires, puis viennent les clercs et les prêtres revêtus de l'ample habit des bénédictins. Les grilles de la chapelle de la mère de Dieu sont ouvertes et la double file y pénètre. Tous s'agenouillent devant l'autel, et aussitôt le silence du recueillement est rompu par un chantre qui entonne, sur la mélodie de l'ancien chant religieux, les paroles : *Salve Regina.* C'est cette mélodie que des millions de fidèles ont écoutée dans le recueillement et le silence, qui est encore à présent chantée journellement à l'heure indiquée, et qui est connue au loin sous le nom de *Salve Regina* d'Einsiedeln. Voici son histoire.

C'est à la première moitié du XIe siècle que remonte l'origine de cette gracieuse et suave antienne. Dans le couvent célèbre fondé par Firminius dans l'île de Reichenau, sur le lac de Constance et non loin de cette ville, vivait à cette époque un moine nommé Hermann, aussi distingué par ses vertus que par son savoir. Né en 1013, à Sulgau, en Souabe, il n'avait que sept ans lorsque son père, le comte de Vehringen, confia son éducation aux moines. Dès son enfance, ses membres avaient été frappés d'une paralysie dont il souffrit jusqu'à sa mort, et qui lui fit donner le surnom de *Contractus.* Mais autant son corps était faible et malingre, autant son esprit avait de vigueur. Ses contemporains le considéraient comme le plus grand linguiste et le plus grand historien. Ce dernier point est démontré par la chronique qu'il a écrite, et qui a été de tout temps reconnue par les gens compétents comme une œuvre du plus rare mérite. Ses connaissances en rhétorique et en philosophie étaient non moins étendues qu'en poésie et en mathématiques. Mais c'est en musique surtout que sa supériorité éclate, aussi bien dans ses œuvres théoriques que dans ses œuvres pratiques. Parmi ces dernières on doit citer des chants en l'honneur de saint Georges, de saint Gardien et de saint Epimachus, sur saint Afra, saint Magnus et saint Wolfgang ; puis la séquence de la Sainte-Croix : *Grates honos hierarchia,* une autre sur la fête de Pâques : *Rex regum, Dei agne,* et plusieurs chants analogues. Autant son savoir était grand, autant sa vie était sainte et édifiante. Ses biographes parlent avec admiration de la piété extraordinaire qu'il montra dès sa plus tendre enfance, et ils citent diverses circonstances où ses prières furent miraculeusement exaucées. Outre ses infirmités corporelles, Hermann eut, dans son enfance, à combattre une intelligence rebelle. En dépit de ses efforts, il n'avançait que très-lentement dans le chemin de la science, et cette double disgrâce lui causait une tristesse profonde. Son maître, ému de compassion et voulant le consoler, lui donna le conseil de chercher un secours suprême et spirituel dans la prière, et de s'adresser, avec un cœur plein de confiance, à la mère de notre Seigneur. Hermann venait d'atteindre sa quatorzième année lorsque, docile aux conseils de son maître, il se mit sous la protection spéciale de Marie ; dès lors, par d'ardentes et incessantes

prières, il implora d'elle un soulagement aux infirmités de son corps et de son esprit. D'après le témoignage de Trithemius (1), deux années ne s'étaient pas encore écoulées qu'une nuit la Reine du Ciel lui apparût et, lui annonçant que ses pieuses supplications avaient été entendues, lui donna à choisir entre deux dons : la santé et la science. C'est le dernier que préféra le studieux jeune homme. On dit qu'à partir de ce moment les enseignements les plus ardus lui devinrent faciles, et que sa reconnaissance pour cette grâce de la sainte Vierge dura autant que sa vie (2).

Ce qui est certain, c'est qu'il se montra toujours dans la suite son plus fervent serviteur; les chants qu'il composa en son honneur, et qu'il mit en musique, en sont une preuve. Déjà, de son temps, ces chants excitaient une si grande admiration que l'on prétendait que la sainte Vierge elle-même les lui avait dictés. Son antienne *O florens rosa* acquit une lointaine célébrité et fut introduite dans le service divin. Du reste, *l'Alma redemptoris mater* et notre *Salve Regina*, dont il composa les paroles et la musique, suffiraient seuls pour lui donner un nom immortel dans l'histoire des chants sacrés de l'église catholique; car ces deux antiennes furent plus tard adoptées dans l'office de l'Église toute entière, et elles ont été chantées des millions de fois. La tradition qui en désigne Hermann comme l'auteur, repose sur des témoignages si dignes de foi, que des savants tels que Baronius et beaucoup d'autres après lui n'hésitèrent pas à l'accueillir (3).

L'abbé Trithemius, qui écrivait sa chronique à la fin du xv[e] siècle et qui puisa ses renseignements à des sources en partie perdues aujourd'hui, donne sans réserve Hermann comme l'auteur de ces chants (4). Ils lui sont également attribués d'une manière positive dans une vieille chronique du couvent de Reichenau, où sont consignés les différents travaux scientifiques de Hermann (5). La même opinion se retrouve dans un manuscrit de Saint-Gall du commencement du xvi[e] siècle, ainsi que chez Glarean (6), savant compositeur fribourgeois.

Il est plus que probable que du vivant même de son auteur le *Salve Regina* fut très-répandu, surtout dans les couvents. Cela est d'autant plus admissible qu'à cette époque les moines, et principalement ceux qui étaient lettrés, échangeaient de fréquentes relations avec les couvents du même ordre où ils se transportaient pour des séjours plus ou moins prolongés, soit pour se perfectionner dans les arts et les sciences, soit pour s'entr'aider dans les travaux de l'enseignement et le soin des âmes. C'était une occasion de se communiquer réciproquement de couvent à couvent les perfectionnements et les découvertes dans les arts et les sciences.

A l'époque où Hermann Contract vivait, les couvents de Reichenau et d'Einsiedeln entretenaient des relations de ce genre.

(1) Trithemius, chronicon Hirgaugiæ.

(2) *Ibidem.*

(3) Hic est Hermannus ille, qui dulcisonam de beatissima Virgine Matre composuit antiphonam : SALVE REGINA; et illam : ALMA REDEMPTORIS (Trithemii annal. Hirs.).

(4) Scribit carmine et prosa multa praeclara volumina : DE MUSICA, DE MONOCHORDO..... Hymnos et prosas varias, ex quibus est cantus ille de B. Virgine dulcissimus : « Salve Regina, etc. » (Vieille chronique de Reichenau, manuscrite.)

(5) Hermannus Monachus... Contractus, Teutonicus, composuit sequentiam : Rex omnipotens die de ascens. Domini et antiphonam SALVE REGINA (Cod. St. Gallensis, n° 546, pag. 50).

(6) Authorem ejus ferunt Hermannum Contractum, Comitem a Veringen (Glaneani Dodecachord.).

Le premier était déjà depuis longtemps très-florissant; le second, fondé depuis un siècle, jetait aussi un vif éclat, et plusieurs de ses membres avaient été mis à la tête d'abbayes ou appelés à l'épiscopat. Un moine d'Einsiedeln, nommé Warmann, qui était, en 1027, évêque de Constance, précepteur et tuteur du jeune duc d'Allemagne, Ernest, était parvenu au plus haut degré de considération et d'influence, et il est à croire que grâce à lui les relations amicales qui existaient entre les deux couvents devinrent plus suivies encore (1). De puissants motifs devaient, d'ailleurs, y pousser de part et d'autre, car Einsiedeln, fondée par Saint-Meinrad, religieux de Reichenau (mort en 861), était redevable de son origine à cette dernière congrégation, et devait, pour ainsi dire, s'en regarder comme la fille spirituelle.

Les reliques et la canonisation de ce saint, l'office religieux nouvellement introduit à Reichenau et attribué à l'abbé Bernon, augmentèrent les relations entre les deux monastères, et, plus tard, les occasions de les continuer ne manquèrent pas. Comme dans le temps où saint Wolfgang, jadis élève de Reichenau, était doyen à Einsiedeln et y professait l'enseignement, de fréquentes visites avaient lieu, l'ancienne liaison continua plus tard. Lorsqu'en l'an 1039 on fit la translation solennelle des reliques de saint Meinrad, de Reichenau à Einsiedeln, Hermann se livrait déjà à l'enseignement dans l'école de son couvent, et les religieux d'Einsiedeln eurent occasion d'entendre et d'admirer ses magnifiques compositions musicales. Il est à croire que dès lors, ou plus tard au moins, le pieux et saint compositeur qui, dans sa chronique, parle souvent d'Einsiedeln avec tant de vénération (2). leur aura donné une copie de son admirable *Salve Regina.* L'histoire, à la vérité, n'a rien conservé de précis à cet égard, mais la supposition que cette antienne était connue et chantée à Einsiedeln à la fin du xi[e] siècle est au moins admissible (3).

Le vénérable compositeur mourut en 1054 en odeur de sainteté, mais ses chants gracieux ne périrent pas avec lui : les paroles et la mélodie en avaient été transcrits en neumes sur parchemin; peut-être la tradition n'a-t-elle pas moins contribué à les conserver à la postérité. Ainsi se conserva son *Salve Regina.* Il n'avait pas alors la forme qu'il a maintenant, et ne se chantait pas exactement comme on le chante aujourd'hui dans le monde catholique; car alors, dans le texte comme dans la mélodie, il finissait par les mots : « *filium tuum nobis post hoc exilium ostende.* » La relation suivante nous apprend comment les paroles qui le terminent y furent ajoutées, et comment, en même temps, ce chant acquit une si grande célébrité.

Un siècle ne s'était pas écoulé depuis la mort de Hermann, lorsqu'en 1146, saint Bernard, abbé de Clairvaux, vint par ordre du pape prêcher la croisade en Allemagne. Déjà, dans l'évêché de Constance, il avait par ses miracles et ses prédications gagné le peuple à sa sainte entreprise, lorsqu'il arriva à Spire la veille de la sainte fête de Noël, après avoir passé par Winterthur et Zurich, et descendant le Rhin par Bâle et Strasbourg : il était accompagné de l'abbé Frowin, de Baudouin, autre abbé (tous

(1) Chronicon Constantiense apud Pistorii script. rer. Germanicarum. Tom. III, pag. 739.

(2) Usque hodie Tremus ipsa a sanctis et religiosis culta viris, in nobile et famosum jam dudum excrevit caenobium (Herm. contr. chron.).

(3) Les séquences de Hermann : *Grates Regum* et *Rex Regum*, et sa méthode de musique : *Novem modi qui sunt in musica*, ainsi que sa Chronique, sont encore conservées en manuscrit dans la bibliothèque d'Einsielden, et prouvent avec quel soin ses œuvres y étaient recueillies pendant le moyen-âge.

deux appartenant à son ordre nouveau), de Waldemar, prêtre de Constance, d'Eberhard, chapelain de l'évêque, et de sept autres personnages vénérables. Dans cette course triomphale, le saint abbé et les miracles qu'il faisait étaient souvent salués par les chants de joie du peuple allemand. Godefroy témoigne de l'étonnement dont furent frappés les moines de Clairvaux lorsqu'ils entendirent ces chants. De retour en France avec saint Bernard, il écrivit à Hermann, évêque de Constance, qu'il regrettait beaucoup de ne plus entendre dans sa patrie le chant de « *Christ uns genade* »; car, ajoute-t-il, les peuples de langue romane n'ont pas, comme les Allemands, des chants d'actions de grâces pour remercier Dieu des miracles qu'il accomplit (1). Des chants de ce genre avaient souvent éclaté sur le passage du saint, comme à Constance, et plus tard à Cologne, où, après la guérison miraculeuse de malades, le peuple entonna le chant d'actions de grâces : « *Christ uns genade*, *Kirie eleizon* et *die Heiligen alle helfen uns* » (tous les saints nous assistent) (2). Quelque profonde que pût être l'impression produite par de tels chants sur les moines compagnons de saint Bernard, qui peut-être n'avaient jamais rien entendu de pareil, l'enthousiasme de l'abbé lui-même fut plus grand encore lorsqu'il entendit pour la première fois le doux salut à la Vierge.

Ce fut quelque peu de temps après son arrivée dans Spire, la vieille ville impériale. L'évêque, le clergé, les bourgeois, avec croix et bannières, vinrent solennellement à sa rencontre; on le conduisit à travers les rues de la ville, au son des cloches et des chants sacrés, jusqu'au portail du dôme (cathédrale), où l'empereur Conrad III, entouré des princes de l'empire, le reçut avec le respect dû à l'envoyé du pape. Une foule immense s'était précipitée, comme un torrent, sur son passage, pour voir et entendre l'auteur de tant de miracles; au moment où la procession s'avançait de la porte du dôme majestueux vers le chœur, retentit, au milieu des chants d'actions de grâces, l'antienne à la sainte mère de Dieu. L'empereur conduisait par la main le saint homme qui s'avança au milieu de la procession, entouré des flots du peuple et profondément ému de tout ce qu'il voyait et entendait. A peine les derniers sons du pieux cantique eurent-ils cessé après les paroles: « *Filium tuum nobis post hoc exilium ostende,* » que l'homme de Dieu, saisi d'un noble enthousiasme, s'écria : « *O clemens! O pia! O dulcis Maria!* » (3).

A dater de ce moment, ces douces paroles furent ajoutées au chant de Hermann Contract; elles furent adoptées peu à peu, et sont restées en usage dans toutes les églises du monde chrétien; mais dans le dôme de Spire, cette antienne et surtout les paroles finales furent consacrées d'une manière particulière : on décida qu'on les chanterait non-seulement en de certains temps, mais tous les jours de l'année, et en souvenir de saint Bernard on fit placer quatre plaques d'airain sur le sol de la nef, là où le saint abbé avait marché, au lieu même où, pour la première fois, étaient sorties de sa bouche les paroles que l'on fit graver sur les plaques dans l'ordre suivant: sur la première, *O clemens!* sur la deuxième, *O pia!* sur la troisième, *O dulcis!* et sur la quatrième, *Maria!*

La première de toutes fut placée près du grand portail, et la dernière tout près de l'escalier du chœur royal, au pied de la célèbre image de la Sainte Vierge, patronne de la cathédrale de Spire (1).

A. Schubiger.

(1) Maxime nocuit, ubi Teutonicorum exivimus regionem, quod cessaverat vestrum illud « Christ uns genade », et non erat qui vociferaretur. Neque enim secundum vestrates propria habet cantica populus romanae linguae, quibus ad singula quaeque miracula referrent gratias Deo. (*Gaufred de Clairvaux* in Epistola ad Hermannum.... Const. apud Bolland.)

(2) Ad singula miracula populus acclamabat, et in laudes Dei voces tonant per nubila : « Christ uns genade; Kyrie eleison; Die haligen alle helfen uns ». (Apud Bolland.)

(3) Vieille Chronique de Spire (lib. 10). Ratisbonne, Vie de saint Bernard.

(1) On dit que les plaques d'airain ont disparu depuis un incendie qui eut lieu en 1689. On ne voit plus à leur place que quatre grilles de pierre enchassées dans le sol, chacune de trois pieds de diamètre; elles se trouvent précisément sous les quatre voûtes du transept.

UN CANTIQUE DU PÈRE BRYDAINE.

Depuis que, par la sage tolérance de l'Église, le cantique en langue vulgaire a pénétré dans les temples catholiques et s'est associé à certaines pratiques du culte public, ce genre de poésie religieuse n'a cessé d'être cultivé, avec plus ou moins de succès, pour l'édification des fidèles. Aussi, l'on ne saurait dire la quantité innombrable de cantiques qui ont été composés en France, dès l'époque de la formation de la langue romane, généralisée par les idiomes populaires des provinces, jusqu'à la période brillante où est parvenue la langue française. Laïcs et ecclésiastiques, poètes et simples versificateurs, ont payé leur tribut à ce besoin religieux des temps modernes, pour entretenir le feu sacré dans les âmes par un genre d'enseignement qui, au moyen de l'idiome maternel revêtu de formes mélodiques, devient au foyer de la famille un écho des doctrines évangéliques, sorties du sanctuaire pour moraliser et sanctifier le Monde.

Parmi les membres du clergé qui ont laissé des cantiques, il faut surtout signaler le P. Brydaine, qui, durant quarante-deux ans, étonna la France par les prodiges de son zèle et de son éloquence véhémente. Il naquit le 21 mars 1701, à Chusclan, diocèse d'Uzès. A peine ordonné prêtre, il consacra sa vie à l'œuvre si méritoire d'évangéliser les pauvres dans les Missions. Il s'y fit bientôt remarquer par des talents et des succès extraordinaires, autant que par ses vertus, qui en ont fait le type et le modèle du missionnaire. Les Cévennes, la Provence, le Languedoc, le comtat d'Avignon, devinrent tour à tour les théâtres de ses travaux apostoliques, et les nombreuses conversions qu'il y opéra le firent rechercher dans presque toutes les autres provinces. Paris et la Cour voulurent aussi l'entendre. Prêchant, en 1751, devant le roi Louis XV, il lui adressa ces paroles si dignes de la gravité du Prêtre chrétien : « Sire, je ne fais point de compliment à Votre Majesté, parce que je n'en ai pas trouvé dans l'Évangile. » L'élite de la capitale se porta à l'église Saint-Sulpice, pour voir si le célèbre Missionnaire serait à la hauteur de sa renommée. Ce fut devant cette imposante assemblée qu'il prononça ce fameux exorde, recueilli par la prodigieuse mémoire du cardinal Maury, et qui fit frissonner tout l'auditoire d'admiration et de terreur. Dans le cours de ses Missions, qui atteignirent le nombre de 256, il trouvait encore le temps d'écrire des *Cantiques spirituels*, pour remplacer les cantiques alors en usage et dont il n'était pas satisfait sous le double rapport de la musique et des paroles. Les siens, imprimés à la fois dans l'idiome provençal et en langue française, et dont il composa aussi la musique, se distinguent par l'onction, l'exactitude dans l'exposition du dogme, et par une simplicité qui n'exclut pas l'élégance. Il mou-

rut de la mort des saints, à l'âge de soixante-six ans, le 22 décembre 1767, à Roquemaure, où, malgré les douleurs que lui occasionnait une cruelle maladie, il était allé prêcher l'Avent, laissant une mémoire vénérée du peuple, honorée des témoignages d'estime des personnages les plus illustres et des regrets du pape Benoît XIV. La vie de Brydaine a été publiée en 1803 par l'abbé Carron, sous le titre de *Modèle des prêtres.* Ses sermons ont été recueillis et publiés à Avignon, chez M. F. Séguin.

Ses cantiques, connus d'abord sous le titre de *Cantiques d'Alais*, furent, en 1760, dédiés à la reine Marie Leczinska, sous le nom de l'abbé Mestral, prêtre missionnaire, pour remercier cette princesse de la protection qu'elle accordait à l'œuvre des Missions illustrée par Brydaine. En 1812, ils étaient parvenus à la 57e édition, et le recueil des *Cantiques* dits *de Saint-Sulpice* en contient plusieurs, qui se sont popularisés à Paris depuis l'apparition du saint missionnaire.

Nous allons donner ici le beau cantique qu'il écrivit sur les diverses parties de la messe, et que l'on chante dans les diocèses du Midi de la France, le jour où les enfants font leur première communion. Nous ne connaissons rien de plus attendrissant comme paroles, ni de plus religieux comme mélodie, que cette double composition qu'on pourrait appeler le modèle du genre. Si nous n'étions sûr de l'effet saisissant que ce cantique produira tout d'abord sur les lecteurs de *la Maîtrise*, nous pourrions citer, quant à la musique, le haut suffrage de plusieurs savants hommes de l'art, et notamment l'opinion d'un membre de l'Institut, M. Berlioz : « On ne fait plus aujourd'hui d'aussi belles choses. »

L'abbé Arnaud,
Chanoine honoraire de Poitiers et de Viviers.

LA MUSIQUE MODERNE

attaquée par un Évêque et défendue par un Roi.

Avant tout, il faut avertir que la *musique moderne* dont il est ici question est celle du XVIe siècle, celle de Pierluigi de Palestrina et de son époque, en remontant un peu plus haut et descendant un peu plus bas.

Depuis David chez les Hébreux et Fou-Hi chez les Chinois on rencontre dans l'histoire un assez grand nombre de souverains qui ont cultivé la musique. C'est surtout de pratique qu'ils se sont occupés et, en effet, si la musique est pour tout le monde un art d'*agrément*, ce doit être surtout pour les rois qui ont à s'occuper de tant de choses. Au reste, le temps donné par eux aux beaux-arts n'est pas toujours le plus mal employé, et plus d'une fois l'on a pu regretter qu'ils ne leur en consacrassent pas davantage.

Quant à l'art musical considéré dans sa partie théorique, historique ou critique, il exige un genre d'études qui ne saurait guère convenir à un souverain. Toutefois, les lignes suivantes prouveront qu'il en est au moins un qui a cultivé la musique à ce point de vue, et son travail est même assez remarquable en lui-même pour attirer l'attention des amis de la littérature musicale.

J'avais trouvé dans le célèbre ouvrage de Baini, intitulé : *Memorie della vita e delle opere de Pierluigi da Palestrina*, la citation d'un livre intitulé : *Difesa della musica moderna contro la falsa opinione del Vescovo Cirillo Franco tradotta di spagnuolo in italiano;* lorsque, à la fin de 1845, j'inventoriai la bibliothèque du savant musiciste, mort au mois de mai de l'année précédente, ce livre, devenu d'une excessive rareté, fut un des premiers dont j'eus envie de prendre connaissance, et dès cette époque, et dans la crainte de ne jamais le revoir, j'en fis pour mon instruction une analyse assez étendue.

Quelle fut ma joie, il y a maintenant juste un an, lorsque me trouvant à Rome à pareille époque, j'acquis pour quelques bajoques (et c'est là le seul prix que je puisse mettre aux livres que j'achète) cette petite rareté que je croyais ne jamais posséder. Le bibliophile pauvre a bien rarement de ces occasions de chanter son bonheur, mais quand elles s'offrent, elles font événement dans sa vie; une bonne acquisition à bas prix est pour lui un jour de triomphe. Et comment ne triompherait-il pas? Il vient de faire une véritable conquête; un livre sera ajouté à sa chère bibliothèque: c'est une province ajoutée aux possessions romaines. Et puis quelle satisfaction de narguer encore une fois les collectionneurs riches qui peuvent tout avoir, tout acquérir..... quand ils le trouvent ou qu'on le leur trouve! Hélas! les bibliophiles à écus l'emportent si souvent sur lui!.... et par des moyens dont il ne peut disposer!.... Pardonnez-lui donc, en pareil cas, ses accès de jubilation; excusez-le de se comparer à David attaquant Goliath avec des pierres et un bâton, et le terrassant; excusez-le d'autant plus, qu'à l'égard des bibliophiles à écus, le bibliophile pauvre s'en tiendra là et ne leur coupera ni la tête, ni la bourse.

Parlons maintenant de notre petit livre. J'en ai donné le titre il y a un instant. Ce titre est placé dans un encadrement formé de trophées d'instruments et de livres de musique; à la partie d'en haut se voient les armes de Portugal, le tout distribué avec beaucoup d'élégance et fort bien gravé. Comme on l'a vu, l'auteur n'est pas nommé.

Le livre est imprimé in-4°, avec grandes marges, sans date, sans nom de lieu, sans *licenza dei superiori* et sans privilége. Tout porte à croire que l'impression eut lieu à Rome; les omissions signalées s'expliqueront d'elles-mêmes plus tard.

Au feuillet qui suit le frontispice, on trouve une indication succincte du contenu de l'ouvrage, puis quatre pièces, dont la première, en latin, a la forme d'une inscription: *Pro libello nostri temporis musices defensore elogium*, dans lequel plusieurs jeux de mots donnent assez à entendre qu'un roi en est l'auteur :

> Subticet autor nomen, numen prodit....
> Quam probe probat meus Anonymus, quisquis ille est;
> Qui cum symphoniam tam bene regat,
> Regius, ariolor, Phonascus est.

La seconde est un distique d'un sens général; la troisième est un hexastique : *In Authorum responsionis pro nostri temporis musica:* on lui souhaite une longue vie parce que la musique ayant crû avec l'auteur, restera jeune encore quand il sera vieux. La quatrième et la cinquième pièces sont deux sonnets, l'un en italien, l'autre en espagnol; ils contiennent l'un et l'autre beaucoup d'éloges, mais sans allusion à l'auteur.

Une courte dédicace signée *Incerto Autore* est adressée au portugais Laurent Ravello, chevalier de la maison de Jean IV, etc. Nous y apprenons que ce seigneur était compositeur fort habile et que ce furent ses compositions qui excitèrent le royal auteur à prendre la défense de la musique moderne: ces compositions consistaient en messes à quatre, cinq et six parties; en chœurs à dix, douze, dix-sept et vingt; en psaumes, motets, villanelles, en

tons (*toni*) : cette dernière classe de compositions désigne selon toute apparence les *Magnificat* dans les huit tons ou modes ; tels qu'en ont écrit entre autres compositeurs de cette époque, Christophe Moralès et Pierluigi.

A la suite de cette dédicace est une sorte d'avertissement qui indique à quelle occasion fut écrite la *Défense de la musique moderne*. Cyrille Franco mort à Rome commandeur et administrateur du grand hopital de *S. Spirito in Sassia* avait adressé à son ami Hugolin Gualteruzzi une lettre dans laquelle il attaquait l'incapacité des musiciens modernes pour la composition du chant ecclésiastique. Cette lettre fut imprimée en 1567 dans le recueil des *Lettere illustri* publié à Venise par Alde Manuce. Ladite lettre était, dans l'original, datée de Loreto, 16 février 1549.

Elle fut traduite en espagnol, et voici avec quelle modestie Jean IV, car c'est ce prince qui est l'auteur de la *Difesa*, annonce l'idée qu'il eut d'y répondre : la lettre de l'évêque Cyrille, dit-il, étant tombée dans les mains *d'un curieux*, grand amateur de musique, il pensa que les personnes dépourvues de connaissances musicales pourraient bien s'en rapporter au dire de l'évêque sur l'insuffisance de la musique actuelle et de ceux qui l'exercent. En voyant les exemples allégués, ces personnes auraient bien pu la croire incapable de produire les effets qu'elle obtenait autrefois. En conséquence il se crut obligé de dire ce qu'il était parvenu à savoir sur ce sujet par son expérience et par sa connaissance de la théorie et surtout de la pratique de l'art, ayant examiné quantité de livres et manuscrits de musique. Voyons maintenant en quoi consistaient les attaques de Cyrille Franco.

Il prétend que la musique des anciens avait un pouvoir inconnu à la nôtre, et que par elle ils obtenaient plus que nous par la rhétorique et l'éloquence ; il cite les exemples ordinaires des Lacédémoniens s'armant contre les Crétois au son de la musique, de Timothée résolu à prendre les armes contre Alexandre (c'est Franco qui parle) de Tauromitano, calmé au moment où il allait mettre le feu à une maison, etc.

Tous ces grands effets étaient, selon lui, obtenus par l'emploi des modes antiques dont il se plaint amèrement qu'on ne fasse plus usage. Pour les paroles *Kyrie eleison*, par exemple, dit-il, un compositeur ancien aurait employé le mode mixolydien, afin d'exprimer le sentiment du pardon à demander à Dieu, et non-seulement il eût produit la contrition dans les cœurs de l'auditoire, mais comme s'ils eussent été pilés dans des mortiers, *come se si pestassero nei mortai*, il les eût réduits en poussière, il leur eût fait perdre le sentiment, ou du moins l'eût réduit à la plus dévote affection ; la musique du *Kyrie* eût été différente de celle de l'*Agnus Dei*, du *Gloria*, du *Credo*, du *Sanctus*, des psaumes, des motets, tandis qu'aujourd'hui toutes ces pièces se chantent du même ton et de la même manière.

Mais, ajoute-t-il, parlons encore plus clairement. On nous dit que l'on a chanté aujourd'hui une belle messe à la chapelle ; laquelle, demandez-vous ? on vous répond : l'*Homme armé* ou *Hercule, duc de Ferrare*. Que diable la musique a-t-elle affaire avec l'*Homme armé* ou le *duc de Ferrare ?* De ceci tirez les conséquences.

Continuant à s'égayer, Franco ne trouve de bon dans la musique moderne que la *pavane* et la *gaillarde*, dont le son à peine entendu fait entrer en danse les jeunes filles, comme celles qui autrefois entendaient le dythyrambe de Bacchus. Il voudrait que ces airs fissent danser jusqu'aux chaises et aux armoires, pourvu que la musique d'église portât à la piété. Afin de produire cet effet, il faudrait rétablir les modes et genres anciens, qui, selon lui, pourvoyaient à tout. Les musiciens d'à présent font dire à l'un *Sanctus*, à l'autre *Sabaoth*, à l'autre *Gloria tua;* ce sont des hurlements, des mugissements, des gargarismes, *urli, muggiti, gargarismi*, qui, pour ne pas dire pis, rappellent bien plus les chats de janvier que les fleurs de mai.

Franco s'en remet aux grands musiciens qui fleurissent à Rome, pour obtenir à l'Église le genre de musique indiqué et désiré ; il fait en passant un aveu bon à recueillir. A son avis, le plain-chant n'a pas toute l'onction qu'on lui suppose ; il y aurait beaucoup d'améliorations à y introduire, et il n'y aurait inconvénient à ce que les musiciens l'abandonnassent. Il ne songe pas qu'avec le plain-chant, les compositeurs devraient quitter les *modes* antiques auxquels il tient si fort.

En finissant, l'auteur déclare que tout ce qu'il vient de dire lui roulait dans la tête depuis plus de vingt ans ; il n'a jamais osé l'exprimer en raison de son ignorance en musique. Ce qui l'a décidé, c'est un passage de Platon dans le troisième livre des lois, où il déplore aussi l'état de la musique religieuse de son temps.

L'évêque Franco croit possible d'obtenir le genre de musique qu'il désire, et pour donner un exemple de ce qu'il entend par musique affectueuse, il cite non pas, comme on croirait, un passage de messe ou de motet, mais le début d'un madrigal d'Arcadelt, dont la musique est plus expressive encore que la poésie aux paroles :

Chi mi tiene il mio bene e chi l'asconde ?

Cet exemple, qui sert de conclusion à la lettre, peut paraître assez singulièrement choisi dans une question de musique d'église. A la suite de la lettre, on trouve un très-court résumé des points principaux sur lesquels Franco a basé son opinion. Puis vient la réponse.

Son auteur admet que la musique ancienne opéra tous les prodiges dont on a parlé ; il le croit très-fermement en raison même des effets obtenus par la musique moderne ; mais que ces effets fussent plus puissants, il ne saurait l'accepter.

Adrien de La Fage.

(*La suite au prochain numéro.*)

Nous sommes heureux de pouvoir donner à nos lecteurs la péroraison du sermon prononcé à Notre-Dame de Paris, le 25 mars 1859, en faveur de l'association des artistes musiciens, par le R. P. Hermann (Augustin-Marie du très-saint Sacrement, Carme déchaussé).

I. Joan, 5. 12.

« . . . . *Qui non habet Filium , vitam non habet.* Qui n'a point Jésus-Christ, ne possède point la vie véritable. Ah ! je le demande à ceux d'entre vous qui n'ont pas toujours eu le bonheur de vivre de cette vie divine de Jésus-Christ, et se sont tout-à-coup senti naître à cette vie surnaturelle; — qu'ils nous disent quels furent leurs ravissements, quand ils ont vu se dérouler devant eux ce magnifique horizon du monde, de la grâce et de la gloire, — et senti leur cœur se dilater dans cet océan de vérité et d'amour infini, — où l'intelligence nage dans des flots de certitude divine, de lumière infuse ; où la vertu se nourrit du sang d'un Dieu et du pain des forts; — où l'homme régénéré contemple les pures voluptés de la beauté éternelle, et goûte les douceurs d'un Dieu qui se donne à lui !

« Je le demande aussi à ces bien-aimés artistes, à vous, mes chers amis, qui me comblez de joie et d'honneur en m'appelant à titre d'ancien confrère (titre qui sera toujours bien cher à mon cœur), pour plaider la cause des artistes pauvres devant cette assemblée de charité. Je le demande surtout à ceux d'entre vous qui consacrent leur génie aux louanges sacrées.

« Pourquoi les productions de l'art profane n'atteindront-elles jamais les beautés de l'art religieux ?

« Parce que l'homme, depuis l'incarnation du Verbe, a été introduit dans un sanctuaire bien plus auguste que la région de l'esthétique naturelle.

« Dieu se faisant homme, a fait de l'homme un Dieu ; l'a rendu participant de sa nature divine (*divinæ consortes naturæ*). Dès lors, le véritable élément où doivent rayonner les facultés d'une âme artiste, est l'élément *divin*, le monde surnaturel de la grâce ; là l'artiste chrétien participe aux inspirations divines ; ce monde sublime est devenu son partage ; le domaine, l'héritage de l'homme déifié par Jésus-Christ ; — et si, au lieu de faire vibrer sa lyre dans cette sphère éthérée, l'artiste, dérogeant à sa dignité, descend de son trône pour aller s'établir dans l'épaisse atmosphère de l'élément terrestre, — son génie s'affaiblira ; ses cordes se détendront ; ses conceptions s'imprègneront des vulgaires et souvent pernicieuses influences du sensualisme... ; tandis que l'artiste chrétien, prosterné dans ce temple pour chercher et dérober aux archanges du tabernacle les mélodies dont ils bercent l'enfant de Bethléem, — embrasera les flammes de son génie au feu sacré dont brûlent les séraphins, — et vous entendrez alors dans ses accords les harmonies d'un Palestrina ou les chants d'un Marcello.

« Ce n'est donc pas seulement, — chrétien qui m'écoutez, — une charitable offrande pour les membres souffrants de Jésus-Christ, — les artistes pauvres, que nous implorons de votre piété (et pourtant ce serait déjà grand que de donner à Jésus-Christ qui reçoit, à lui-même le bien que vous ferez au moindre de ses frères ; — à Jésus-Christ qui, pour nous faire aimer les pauvres, s'est si bien enveloppé de pauvreté ici-bas que vous ne puissiez plus aimer Jésus sans aimer aussi le pauvre).

« Mais c'est à une œuvre plus magnifique encore et plus divine que je vous convie ! (et pour cela je souhaite que vos dons à la société des artistes musiciens soient on ne peut plus riches, on ne peut plus généreux, abondants). Il s'agit de faire remonter le grand nombre d'entre eux dans leur sphère primitive, en montrant à l'artiste l'élément religieux comme le principal élément où il doit tendre les voiles de son génie ; plaçant ainsi son âme sous les suaves influences du souffle divin, comme on expose une harpe éolienne à la brise du soir qui en tire des sons ravissants ; — il s'agit, mes frères, de rendre à cet art si beau sa destinée immortelle ; — il s'agit de ramener l'artiste, par votre charité agissante, à sa noble origine, qui est toute religieuse et sacrée, et votre prière se répandant sur cette sainte pensée, obtiendra de Dieu, je l'espère, ce bienfait dont nous recueillerons les fruits dans les chefs-d'œuvre qu'il fécondera. — Alors l'artiste, respirant à pleine poitrine cet air vivifiant du monde de Jésus-Christ, — ravi au spectacle des trésors qu'il renferme pour lui, — s'écriera avec saint Augustin : O beauté si ancienne, et toujours si nouvelle, pourquoi t'ai-je connue si tard ! aimée si tard ! (*sero te amavi!*). Ah ! maintenant je ne veux plus profaner ma lyre en chantant Babylone ! mais tous mes accords seront désormais consacrés à la céleste Jérusalem, à la beauté éternelle ; — et l'on entendra encore sur la terre ce *cantique nouveau* que les vierges seules savent chanter (*et nemo poterat dicere canticum, nisi illi.... virgines enim sunt*) ; et sur votre âme, parfois désolée par une si grande aridité, que ni la prière, ni la parole sacrée, ni les saints mystères n'ont pu en briser la glace, — soudain les strophes brûlantes de l'hymne sacrée, les harmonies célestes inspirées à l'artiste se déverseront — et vous feront fondre en larmes pour vous jeter dans le sein de votre Dieu !

« Or, mes frères, pour produire ces harmonies fécondes, l'artiste a besoin de sentir couler dans son âme la sève divine de *la vie de Jésus-Christ* : — il faut donc VIVRE DE JÉSUS-CHRIST ! *Qui non habet Filium, vitam non habet.* »

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Le maître de chapelle de la cour à Stuttgard, M. Kücken, a reçu du grand duc de Mecklenbourg-Schwerin la médaille en or pour le mérite, 1re classe. (*Revue et Gazette musicale de Paris.*)

— M. Masson, maître de chapelle à Saint-Roch depuis trente-cinq ans, dirigeait, le jour de Pâques, la brillante exécution de la messe du Sacre, composée par Cherubini, et c'était pour la dernière fois qu'il remplissait ce ministère. Enfant de chœur à l'âge de sept ans dans la même église, il avait été élève de l'abbé Aubert. Dès 1750, son père tenait à Saint-Roch l'emploi de basse-taille. Le père et le fils ont donc successivement appartenu à cette maîtrise pendant plus d'un siècle. Après la messe de Cherubini, des amateurs de musique sacrée ont exprimé à M. Masson les regrets causés par sa retraite. Nous avons déjà dit qu'il a pour successeur M. Vervoitte, maître de chapelle de la cathédrale de Rouen. (*Ibid.*)

— Une séance fort intéressante a eu lieu le 6 avril dans les ateliers de MM. Merklin, Schütz et Cie, facteurs de grandes orgues, d'*orchestriums* et d'*harmoniums*, à Paris, boulevard Montparnasse. Plusieurs artistes, parmi lesquels on remarquait MM. Fétis, de la Fage et Panseron, des membres du clergé et quelques amateurs, s'étaient réunis pour entendre un premier essai du grand orgue construit par ces facteurs pour la cathédrale de Rouen. Ce magnifique instrument, composé de cinquante-huit jeux, dont plusieurs de 16 pieds, 32 pieds dans la pédale, 4 claviers à la main, et clavier de pédale séparée, a produit une vive impression sur l'assemblée par l'ampleur et la majesté de ses jeux de fonds, l'excellence et la variété des timbres, la multitude d'effets nouveaux des combinaisons, et la puissance colossale de son grand chœur, bien qu'il n'y eût qu'environ deux tiers des jeux placés. M. Renaud de Vilbac, qui a fait entendre l'instrument dans ses divers caractères, a improvisé pendant une heure avec un talent qui lui assure un rang très-élevé dans cet art. Son style à la fois large, élégant et toujours approprié au caractère des jeux ; la richesse, la nouveauté de son harmonie ; la distinction de ses mélodies et le piquant de ses modulations ont soutenu constamment l'intérêt de l'auditoire pendant cette longue improvisation, et fait éclater à chaque instant les applaudissements des connaisseurs. Ce jeune artiste a reçu en terminant de nombreux témoignages d'admiration et de sympathie. (*Ibid.*)

— La séance d'audition (la seconde) du grand orgue de la cathédrale de Rouen a eu lieu mardi dernier, 12 avril, dans l'établissement de MM. Merklin et Schutz, en présence de Mgr. l'archevêque de Rouen et d'un concours de plus de cinq cents personnes parmi lesquelles on remarquait M. de Contencin, conseiller d'État, directeur général de l'administration des cultes, et M. Hamel, magistrat de Beauvais, qui a écrit un ouvrage très-estimé sur la facture des orgues ; M. de la Fage, des membres de l'Institut, des sénateurs, un grand nombre de membres du clergé et du monde artistique, des amateurs, etc. Plusieurs personnes de distinction étaient venues de la province, et de Rouen surtout, pour assister à cette solennité musicale qui a eu le plus brillant succès aussi bien pour les habiles facteurs que pour les artistes. MM. Batiste et de Vilbac ont fait ressortir avec beaucoup de talent le mérite de ce grand instrument : aussi ont-ils été chaleureusement applaudis. M. Koubli a prêté à cette cérémonie le concours de sa belle voix en chantant l'*O Salutaris* de Cherubini et le noël d'Adam,..... M. Dubois (artiste aveugle), professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, a fait entendre, avec le talent qu'on lui connaît, quelques morceaux de sa composition sur un orgue-harmonium de salon construit dans le même établissement. (*Ibid.*)

— *Vienne.* — Au troisième concert de société, *la Fuite en Égypte*, de Berlioz, a reçu le plus chaleureux accueil. Cette musique admirable unit la simplicité à la richesse, la naïveté à la profondeur. Le *coloris* en est traité de main de maître : aussi la gracieuse et sympathique légende chrétienne a-t-elle été saluée à plusieurs reprises d'applaudissements enthousiastes. — L'oratorio de Hiller, *Saül*, texte de Hartmann, a été exécuté, le 21 mars, par l'Académie de chant. (*Ibid.*)

— Des solennités musicales s'organisent à Alger au profit des œuvres de charité placées sous la présidence et la direction de Mgr l'évêque d'Alger et de Mme la comtesse de Mac-Mahon. Deux artistes des plus distingués, MM. Saint-d'Arod, maître de chapelle honoraire du roi de Sardaigne, et Ferdinand de Croze, pianiste de la cour de Parme, ont été appelés à y apporter le concours de leur talent de maëstro et de virtuose. On exécutera pour la première fois à Alger la *messe de Rome* ; cette composition religieuse doit être exécutée à l'église cathédrale, sous la direction de son auteur, avec toutes les ressources artistiques de la capitale de l'Algérie, ressources beaucoup plus importantes qu'on ne le croit généralement. (*Ibid.*)

— Les journaux de Vienne nous apprennent la mort de Ferdinand Schubert, un des frères du grand mélodiste François Schubert. Compositeur de chants d'église et professeur d'orgue, Ferdinand Schubert a rendu des services à l'art comme théoricien et comme organiste, bien que le reflet du nom de son frère lui ait valu une grande partie de sa réputation. Ses obsèques ont eu lieu le 28 février, et un *Requiem* composé par lui a été exécuté, le 3 mars, à l'église de la Trinité, sous la direction du maître de chapelle Eder.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 2. 15 JUIN 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.

F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.

CHARLES GOUNOD, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.

N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis.** Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise. Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr. (Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province. 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.

N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 3509.

A QUI S'ADRESSE LA PETITE MAITRISE.

Reprenons nos causeries familières du mois. Plus nous allons et plus les lettres de nos chers correspondants sont cordiales et intimes. Dieu en soit loué! nous nous sommes compris les uns et les autres. Nous ne le dissimulons pas; c'est un vif plaisir pour nous que la réception de ces lettres animées, expansives, qui contiennent l'expression franche et sincère des sentiments que nous allons réveiller chez nos lecteurs et qui se ressentent de la chaleur de l'impression sous l'empire de laquelle elles ont été écrites. Dans ces lettres on nous adresse quelquefois des paroles flatteuses. Les belles louanges, les beaux compliments sont sans doute une musique qui chatouille agréablement l'oreille; mais, on peut nous en croire, les lettres que nous apprécions le plus, sont celles où l'on nous dit ouvertement et sans détour ce que l'on pense de nous, de notre œuvre, de ses tendances, des moyens que nous employons, non, pour la mener à bonne fin, n'allons pas si vite en besogne ! mais pour la mettre en bon chemin. Il y a, dans cette liberté dont on use pour nous dire le fort et le faible, le bon et le mauvais, une confiance qui nous touche, un sentiment d'estime qui nous honore. Alors même que les objections qu'on nous propose, que les critiques qu'on nous adresse, ne nous paraissent pas fondées de tout point (ce qui n'arrive pas toujours), nous ne laissons pas que d'en être vivement reconnaissants.

Il y a deux manières d'agir puissamment sur les hommes. D'abord, par une idée qui rapproche les esprits et les réunit dans un centre d'action; en second lieu, par un sentiment qui fait vibrer les cœurs à l'unisson. Rapprocher les esprits? C'est ce que nous avions tenté de faire, peut-être avec succès, à l'aide de la *Grande Maîtrise*, qui avait pour but de grouper les intelligences d'un certain ordre dans une pensée d'art et de religion; dans la pensée de rendre au chant grégorien et à la vraie musique d'église la place qui leur appartient de droit dans le sanctuaire et que l'art profane avait usurpée. Mais, quant au second moyen, qui est de prendre les hommes par le sentiment, est-ce une illusion de penser que nous l'avons trouvé en fondant la *Petite Maîtrise ?* Oui, de la manière dont nous l'envisageons, la *Petite Maîtrise* doit parler à tous les cœurs chrétiens, réveiller

chez tous, riches et pauvres, savants et ignorants, les souvenirs du berceau, de la famille, des joies domestiques, du pays, de l'église du village. Elle doit évoquer les délicieuses émotions de la piété des jeunes années, les beaux jours de la première communion, de la confirmation, des missions, des retraites, des plantations de croix; ces belles fêtes de Noël, du jour de l'An, des Rois, de la Chandeleur, de la Semaine Sainte, du Temps pascal, des Rogations, des processions de la Fête-Dieu, etc., etc., qui n'étaient pas seulement de grandes solennités dans l'église, mais des fêtes du foyer. La *Petite Maîtrise* nous redira quelques-uns de ces chants traditionnels, simples, populaires, et qui n'en sont pas moins beaux, moins touchants pour cela, bien au contraire! de ces chants vulgaires que nous ne saurions trop engager nos abonnés à ne pas laisser perdre, dussent-ils faire ce que nous avons fait nous-même il y a bien des années, c'est-à-dire les aller recueillir dans les campagnes, ou mieux encore sous le toit des paysans, le soir à la veillée de famille. De cette manière, la *Petite Maîtrise* pénétrera dans la demeure de l'artisan, sous le chaume du cultivateur, comme pour dire à l'époux, à l'épouse, aux jeunes gens, aux jeunes filles, aux petits enfants: Ces beaux cantiques, ces gracieuses litanies, ces douces complaintes que vous avez entendu jadis murmurer par l'aïeule assise au milieu de vous, à son rouet, qu'il vous prend fantaisie parfois de vouloir répéter dans vos travaux, par fragments, car vous les avez oubliés en partie, eh bien! nous venons vous les rendre; les voilà; reconnaissez-les. Non que nous prétendions faire de vous des musiciens, des artistes, des virtuoses, Dieu nous préserve d'une si sotte idée! Restez toujours ce que vous êtes, de simples et de braves gens, appliqués à vos labeurs, assidus aux offices; mais reprenez le goût de vos anciens chants, des chants de votre enfance, des cantiques de Brydaine, des Noëls de Saboli, de tous ces chants qui étaient jadis attachés à vos dévotions locales; et avouez que lorsque vous les chantiez dans vos réunions de parents, de voisins et d'amis, il y avait bien plus de sérénité dans vos cœurs et d'union entre vous que lorsque vous les avez remplacés par ces maussades romances d'une sentimentalité grossière et par ces chansons d'un goût au moins équivoque que vous avez apprises dans la fréquentation de ceux qui ne vous valaient pas, et qui peut-être en vous les apprenant ont contribué à troubler votre paix. Quelle différence des uns aux autres! Vous la sentirez vous-mêmes, cette différence, à mesure qu'en avançant dans le sentier difficile de la vie, les plaisirs innocents de votre enfance vous reviendront plus présents et plus chers, et, avec ces souvenirs, vos anciens airs si expressifs et si propres à l'édification qu'il semble que l'apôtre ait voulu les désigner lorsqu'il invitait les fidèles à s'instruire et à s'entretenir les uns les autres, en chantant en leurs cœurs et dans la grâce du Seigneur des psaumes, des hymnes et des cantiques spirituels: *Docentes et commonentes vosmetipsos psalmis, hymnis, et canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris Deo.*

Nous parlons ici aux ouvriers, aux ouvrières, aux bons habitants des campagnes, à tous ceux qui forment le peuple, le peuple qui chante dans l'église, qui chante dans ses foyers, qui chante dans ses ateliers, dans ses usines et ses exercices rustiques. Nous serions bien tenté aussi d'adresser quelques paroles à d'autres travailleurs, à d'autres ouvriers également, mais dont les habitudes sont bien différentes; à ces ouvriers qui cultivent une portion du vaste champ de la pensée humaine, le domaine de l'art, nous voulons dire les compositeurs, les organistes, les maîtres de chapelle, et généralement les musiciens, sans distinction de ceux qui professent l'art religieux et de ceux qui professent l'art profane. Oui, qu'ils nous permettent de leur faire entendre ici quelques avis, non sur leur art et ses procédés; eh! que pourrions-nous leur apprendre sur ce terrain où nous aurions nous-mêmes tout à apprendre du moindre d'entre eux? Mais il est un langage que *la Petite Maîtrise* peut tenir sans présomption aux plus glorieux artistes de l'époque comme aux plus modestes organistes et maîtres de chapelle de nos villages les plus reculés.

En quoi consiste ce langage? Nous allons le voir. Prenez le cantique du P. Brydaine que *la Petite Maîtrise* a publié dans sa précédente livraison. Faites chanter ce cantique par un chœur de voix d'hommes ou de femmes à l'unisson, ou par une seule voix de femme ou d'homme, lentement, simplement, religieusement, et voyez l'effet qu'il produira sur les auditeurs. Quant à nous, nous ne pouvons l'entendre ainsi rendu sans qu'un sanglot ne remplisse notre poitrine et que la respiration ne manque à notre parole. Montrez ce cantique à l'un de nos grands maîtres; posez-le sur son piano et priez ce maître de se le jouer ou de se le chanter à lui-même. Nous en avons fait déjà deux ou trois fois l'expérience. Ce grand maître sera saisi d'admiration. Il vous dira qu'il est impossible d'unir un style plus noble et plus sévère à plus de suavité et d'onction. Et cependant, celui qui a trouvé cette mélodie était-il un grand musicien? Nullement. Le fervent missionnaire qui a consacré les deux tiers de sa vie, quarante-un ans sur soixante-six, à évangéliser de pauvres paysans, ceux qu'il appelait les meilleurs amis de son Dieu, avait employé ses loisirs (s'il y avait des loisirs pour un tel homme) à écrire des cantiques dans lesquels il se préoccupait moins des ornements de la poésie que de la pensée de faire naître dans l'âme des populations ces élans de vive foi et d'amour divin dont son cœur était embrasé. L'air de ces cantiques lui venait tout naturellement, d'un seul jet, par l'effet de la seule inspiration et non par un effort ou une combinaison de l'esprit. Nous ne craignons pas de dire que le P. Brydaine n'avait nulle idée précise de l'harmonie dont ces cantiques devaient être accompagnés, ni même de la mesure dans laquelle ils devaient être écrits; ce qui le prouve, c'est que les divers recueils des cantiques du P. Brydaine, dont notre savant collaborateur M. l'abbé Arnaud nous parlait dernièrement, portent une notation en plain-chant, conséquemment sans indication de mesure, ni d'une harmonie quelconque. Nous sommes même porté à croire que le goût et l'oreille des populations sont pour quelque chose dans la beauté et la naïveté de ces airs; car, en les comparant tels qu'ils sont notés, à la manière dont ils sont chantés dans quelques provinces du Midi, nous nous sommes aperçu que l'instinct du peuple, cédant à une sorte de routine, y avait introduit à la longue certaines notes prépondérantes, certains *gruppetti*, et des repos prolongés sur les terminaisons, qui sont loin de manquer de charme et de grâce. Aussi, pour le dire en passant, engagerons-nous MM. les ecclésiastiques chargés de l'organisation du chant des cantiques et les maîtres de chapelle, à ne pas trop tenir, dans l'exécution de ces cantiques, à une observation stricte de la mesure. Qu'ils soient sans pitié pour les non-sens mélodiques, nous voulons dire ces membres de phrases détachés, par le fait d'un repos mal placé, de la période à laquelle ils appartiennent, et maladroitement appliqués à une autre période de laquelle ils doivent être distincts; qu'ils soient également sans pitié pour les prononciations vicieuses, pour les fautes de prosodie, par exemple une syllabe muette tombant lourdement sur une note du temps fort;

mais qu'ils se montrent indulgents pour certains rallentando, pour certaines notes traînées et certains points d'orgue qui, jusqu'à un certain point, sont dans la couleur et la nature du morceau.—Mais voilà que, sans y songer, nous avons perdu notre objet de vue.

Revenant au cantique du P. Brydaine, nous dirons à tous les musiciens, à tous les artistes dont le concours nous sera précieux : Cela est beau ! vous l'avez reconnu vous-mêmes. Vous le voyez, pourtant, la question d'art n'était pour rien dans la pensée de l'auteur de ce cantique ; elle n'existait même pas. Il n'a obéi qu'au sentiment, à l'inspiration. Avec cela seul, on peut donc toucher, émouvoir; on peut faire un chef-d'œuvre. « Les grandes pensées viennent du cœur, » a dit Vauvenargues. Eh bien ! il n'est pas un de nos maîtres, pas un de ceux dont notre époque est justement fière, qui n'ait rencontré, ne fût-ce que deux ou trois fois en sa vie, le vrai accent religieux; celui-ci dans une œuvre d'église ; celui-là, dans sa musique instrumentale; un troisième, dans sa musique de théâtre. Oui, il y a telle inspiration religieuse à la scène, cent fois plus digne du temple que la plupart des ouvrages composés pour le temple. Nous ne voudrions pas tenir à nos lecteurs un langage trop mondain, et faire appel en pleine *Maîtrise* à des réminiscences de théâtre ; mais la vérité que nous voulons mettre en lumière exige que nous évoquions ces témoignages un peu profanes. Il y a dans les œuvres dramatiques de Gluck et de Mozart; il y a dans *la Vestale ;* il y a dans *Guillaume Tell* et dans *Moïse ;* il y a dans *la Muette*, dans *Robert*, dans *les Huguenots*, dans *la Juive*, dans nos opéras les plus récents, des inspirations cent fois plus pieuses que celles qui retentissent journellement dans nos cérémonies saintes. Tant il est vrai, comme nous le disions naguère, qu'il n'est pas de vrai artiste qui n'ait en lui la fibre religieuse. Il ne s'agit que de la toucher. Or, toucher cette fibre, la mettre en mouvement, la mettre en vibration, de manière à ce qu'elle résonne dans le mode qui lui convient, c'est là le secret. Quel est ce secret, et que nos maîtres nous disent dans quel moment ils l'ont trouvé? N'est-ce pas qu'ils ont rencontré le véritable accent pieux, l'accent de la prière, la voix du cœur qui, détaché des choses terrestres, ne parle qu'à Dieu, est absorbé en Dieu, dans un de ces instants où, faisant un retour sur les joies pures de leur enfance, ils sont redevenus simples, naïfs, croyants comme ils étaient quand ils étaient enfants? N'est-ce pas que leur âme ébranlée par le choc d'un souvenir lointain et comme illuminée par un des rayons de l'aurore de la vie, s'est rouverte d'elle-même à la grâce des divins mystères? Oui, qu'ils le disent, l'idée d'art, l'idée des délicatesses, des raffinements de l'art, n'est venue qu'après coup. Le cœur a parlé: ils ont écrit sous sa dictée.

Fénelon écrivait à une des saintes âmes qu'il dirigeait : « Priez « du cœur simplement, par pure affection, point par la tête et « en personne qui raisonne. » Il ajoutait dans une autre lettre : « Que l'esprit cherche moins et que le cœur se livre davan- « tage. » Il disait toujours : Il faut s'abaisser, se rendre simple, s'apetisser, devenir enfant. Et saint François de Sales, parlant à Philotée, lui dit qu'il n'est pas question de faire toujours de grandes actions, mais qu'il faut savoir prendre de temps en temps « la quenouille et le fuseau. » Ne voilà-t-il pas Fénelon et saint François de Sales donnant des leçons aux artistes? Oui, car prier c'est chanter. Voilà pourquoi nous disons: Ne soyez pas artistes; oubliez que vous êtes artistes. Abandonnez-vous à vos seules inspirations. Soyez humbles d'esprit ; n'écoutez que le cœur. Ne vous préoccupez pas de tel effet, de telle modulation, de tel artifice d'harmonie. Ecoutez ce que les paroles que vous voulez exprimer par vos accents vous diront au fond de l'âme.

Oh ! nous ne demandons pas mieux que tous contribuent à *la Maîtrise*. Sans doute, nous sommes fiers qu'un grand nom vienne jeter son éclat sur notre œuvre ; mais si nous accueillons avec reconnaissance la splendide aumône du riche, nous ne sommes pas moins heureux de recevoir le denier de l'orphelin. Dans l'ordre d'idées où nous nous sommes placés par la *Petite Maîtrise*, il n'y a ni riche, ni pauvre, ni grand, ni petit; et ce n'est pas souvent celui qui possède le plus brillant génie et la science la plus vaste, qui l'emporte, mais le plus simple, le plus modeste, le plus sincère et le plus vrai, témoin le P. Brydaine qui, dans quelques cantiques auxquels il n'ajoutait pas la moindre importance, devient le rival de Gluck, son contemporain.

Assurément nous sommes entouré d'hommes, de jeunes gens de beaucoup de talent. Il y en a de très-distingués dans les églises de Paris, soit comme organistes, soit comme maîtres de chapelle. Nous nous faisons un plaisir de nommer M. Camille Saint-Saëns à la Madeleine, M. Batiste et M. Hénon à Saint-Eustache, MM. Vervoitte, Leprévost et Durand à Saint-Roch, M. Hocmelle à Saint-Thomas-d'Aquin, MM. Gautier et Renaud de Vilbac à Saint-Eugène, M. Laffitte à Saint-Nicolas-des-Champs, MM. César-Auguste Franck et Dubois à Sainte-Clotilde, M. Cavallo à Saint-Vincent-de-Paul, M. Bazile à Sainte-Élisabeth, MM. Gilbert et Portehaut à Notre-Dame-de-Lorette, M. Dhibaud, à Saint-Jacques-du-Haut-Pas, MM. Vauthrot, Savart, Daussoigne-Méhul, Besozzy, Loret, etc., etc. Nous savons que, parmi ces messieurs, il y en a plusieurs qui ne sont pas libres de faire ce qu'ils veulent; nous les plaignons sincèrement, et nous les aiderons, s'il est possible, à triompher des influences qui les dominent. Dans les provinces, nous comptons aussi des artistes d'un vrai mérite : M. Gros-Jean à Saint-Dié, M. Labat à Montauban, M. F. Séguin à Avignon, M. Bonaventure Laurens à Montpellier; ces deux derniers organistes-amateurs; M. Dalmières à Saint-Etienne, etc. Que tous viennent à nous ; mais que surtout ils ne chantent pas l'amour divin sur les modulations, les accents, les inflexions de l'amour profane. Qu'ils n'oublient pas ce que le P. Herman a dit si éloquemment dans son sermon à l'association des artistes musiciens, que le vrai artiste chrétien doit « placer son âme sous les suaves influences du souffle divin, comme on expose une harpe éolienne à la brise du soir qui en tire des sons ravissants ». On a beau dire: « Ceux qui ont mangé de l'herbe qu'on nomme Angélique, comme parle saint François de Sales, ont toujours l'haleine douce et agréable », et l'Écriture nous dit que « *la bouche parle de l'abondance du cœur* ». Que les artistes ne se figurent pas avoir trouvé le style religieux parce qu'ils auront observé une certaine sévérité de formes. Le style sévère, n'a rien de commun avec l'accent religieux. L'accent religieux, ils le trouveront dans leur âme : *Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.* Qu'ils évitent cette phraséologie banale des nocturnes, des airs d'opéras, cette fadeur langoureuse des romances ; qu'ils proscrivent ces modulations à la tierce, ces appogiatures, ces insipides ports de voix, ces cadences vulgaires, ce style minaudier, prétentieux, ces harmonies chatoyantes et vagues, ces rhythmes sautillants, qui sentent plutôt le boudoir que l'église. Qu'ils ne multiplient pas trop les signes d'expression, les nuances d'exé-

cution qui enlèvent au vrai chant d'église sa grave simplicité. Que leur harmonie procède le plus souvent par grandes consonnances ; que le dessin soit net et pur; qu'ils évitent la trop fréquente répétition des paroles; qu'ils apportent la plus grande attention à l'observation de la prosodie, et surtout à celle des lois de l'accentuation. Nous engageons ceux qui ne sauraient pas le latin, et même ceux qui, le sachant, l'ont appris dans l'Université, à laquelle on reproche avec raison de négliger, dans son enseignement, ce chapitre de la prosodie et de l'accentuation, à recourir à un prêtre instruit, pour le prier de vouloir bien marquer les longues et les brèves, et l'accent tonique sur chaque mot du texte qu'ils se proposent de mettre en musique. Nous prévenons nos lecteurs que, sur tous ces points, nous nous montrerons très-difficiles. Notre Commission musicale s'est vue déjà dans la triste obligation de rejeter des morceaux parmi lesquels il s'en trouvait quelques-uns où se révélait un vrai mérite de musicien, mais morceaux inadmissibles quant au style, à la convenance et à la manière dont les paroles saintes étaient estropiées.

On nous dira que nous parlons comme des gens qui n'ont aucun reproche à se faire. Avons-nous été et sommes-nous encore à l'abri de toute erreur? Hélas! nous sommes bien loin de le penser. Non, nous n'avons nullement la prétention de ne donner que des chefs-d'œuvre, attendu que nous savons ce que coûtent d'ordinaire les chefs-d'œuvre, et que le plus souvent ils ne s'improvisent pas ainsi d'un trait de plume. Mais enfin, grâce à notre application constante, grâce à une vigilance qui ne se lassera jamais, grâce aux observations désintéressées que nous solliciterons toujours de nos abonnés et de nos juges, nous espérons témoigner de notre bonne volonté ; et si nous ne faisons pas toujours bien, nous tâcherons du moins de faire toujours mieux.

J. d'Ortigue.

M. l'Abbé V. Pelletier, chanoine d'Orléans et membre de la commission ecclésiastique de *la Maîtrise,* a eu une bien heureuse idée, celle d'un congrès pour l'amélioration de la musique d'église. Nous avions demandé à M. l'abbé Pelletier de vouloir bien jeter sur le papier quelques idées d'un plan que nous communiquerions à nos lecteurs, et il a écrit le programme qu'on va lire. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'à-propos et l'utilité de ce congrès, et des féconds résultats qu'on en pourra attendre. Nous espérons que tous ceux qui s'intéressent à la vraie restauration de la musique d'église répondront à cet appel.

J. d'O.

CONGRÈS

Pour l'amélioration de la musique d'église.

On ne peut nier que depuis vingt ans la musique d'église n'ait reçu dans notre pays une vive impulsion. Les connaissances musicales qui font désormais partie de toute éducation, le nombre croissant des orphéons et sociétés chorales, le bon marché et le perfectionnement des instruments, orgues et harmoniums, la facilité avec laquelle on peut, grâce aux moyens de circulation, entendre de la bonne musique, trouver d'excellents modèles, et faire, au désavantage de certaines églises, des comparaisons qui stimulent, les études sur le chant grégorien occasionnées par le retour à la liturgie romaine, toutes ces circonstances, sans parler des sympathies que la cause a trouvées dans la presse, et notamment dans l'excellent *Recueil de musique religieuse, populaire et classique*, publié par M. Danjou de 1843 à 1848, et dans *la Maîtrise*, ont contribué et contribuent encore à provoquer partout le zèle, et à placer la musique d'église, composition, exécution et popularité, dans des conditions infiniment meilleures qu'autrefois.

Nous ne nous dissimulons pas, néanmoins, qu'il reste immensément à faire. D'une part, un grand nombre d'églises, et de grandes églises, sont encore absolument dépourvues d'une exécution même satisfaisante et passable, soit du chant ecclésiastique, soit des morceaux de musique que l'usage a introduits, et trop souvent la partie vocale est sacrifiée à la partie instrumentale; d'autre part, les innovations pullulent; elles ne sont pas toujours heureuses. Le style accentué et passionné du théâtre a fait irruption dans le sanctuaire; plusieurs maîtres de chapelle se laissent entraîner par le torrent, et de ce côté on incline à une véritable décadence qu'on décore très-improprement du nom de progrès. Ici la bonne volonté et le savoir ne suffisent plus, il y a la tyrannie de la mode; c'est sur l'opinion qu'il faudrait agir.

Or, pour diriger la musique d'église, la maintenir ou la ramener dans ses voies véritables, ouvertes par les maîtres dont le nom restera célèbre, il faut quelque chose de plus que des efforts et des travaux isolés. Il est temps que les hommes qui s'intéressent à l'amélioration du chant et de la musique ecclésiastique se rapprochent, se connaissent, s'éclairent mutuellement, et qu'en s'éclairant mutuellement ils projettent autour d'eux et dans tous les sens des notions saines, vivifiantes et fécondes. Ces résultats, on les obtient ordinairement au moyen d'un Congrès. Quels services n'ont pas déjà rendus à la science les divers congrès que nous voyons se réunir périodiquement dans l'intérêt des études archéologiques, historiques, statistiques, économiques et charitables? On est en droit d'attendre des résultats analogues de la convocation d'un Congrès pour l'amélioration de la musique d'église.

L'Allemagne nous a précédé dans la voie. La grande association catholique qui tient ses assises chaque année, tantôt dans une ville, tantôt dans une autre, a chargé une de ses sections de s'occuper de la musique d'église et des moyens de lui conserver ou de lui rendre son caractère religieux et populaire.

Nous avons la conviction que des efforts tentés dans le même sens serviraient puissamment la cause parmi nous, et nous n'hésitons pas à proposer à nos amis, à nos lecteurs, aux artistes, aux membres du clergé, à ceux qui s'occupent de chant grégorien ou de musique religieuse, de se joindre à nous et de nous mettre à même de réaliser notre idée.

La première session du Congrès serait naturellement une session d'enquête. Il importe avant tout de connaître à fond l'état des choses, les tendances et les oppositions, les difficultés et les ressources. On conçoit que des renseignements, venant de tous les points de la France, répandraient une vive lumière sur une foule de questions. Avant de songer à faire descendre et pénétrer dans la pratique des principes sûrs, d'offrir des conseils, il faut indispensablement se rendre compte des réalités présentes et actuelles.

Le Congrès se partagerait en plusieurs sections, quatre par exemple, dont les attributions et travaux pourraient s'adapter au programme ci-après :

Première section. — Histoire de la musique d'église en France, partie grégorienne. — Indications bibliographiques et

critiques. — Graduels et Antiphonaires manuscrits et imprimés. — Éditions des livres de plain-chant dans chaque diocèse. — Pièces locales. — Actes du Saint-Siége, des Conciles et des Évêques concernant le chant ecclésiastique.

Deuxième section. — Histoire de la musique d'église, partie non grégorienne. — Manuscrits et imprimés, nomenclature. — Notices sur les maîtres et compositeurs. — Actes du Saint-Siége, des Conciles et des Évêques concernant la musique proprement dite exécutée dans les églises.

Troisième section. — Situation présente des églises des villes et des campagnes, sous le rapport du chant et de la musique. — Enseignement du chant, de la musique et de l'orgue dans les écoles normales d'instituteurs et d'institutrices, les séminaires et les maîtrises ; ses résultats. — Maîtres de chapelle et organistes, leur nombre, leur répertoire, les ressources d'argent et d'exécution dont ils disposent. — Concours des sociétés chorales. — Cantiques en langue vulgaire, usage et abus, caractère et défauts.

Quatrième section. — Vœux à formuler et à émettre ; principes à proclamer. — Que penser des diverses tentatives de restauration grégorienne? — Comment pourrait-on préparer les voies à l'unité dans le plain-chant, comme on la possède déjà dans la liturgie? — Moyens d'assurer la bonne exécution du chant et d'y associer les masses. — Part qu'il convient d'assigner à la musique proprement dite; répertoire ancien et moderne à consulter. — Conseils aux maîtres de chapelle, organistes et facteurs.

Telle est l'indication sommaire des questions qui se recommandent tout d'abord à l'attention du Congrès. Nous prions nos amis d'y réfléchir, et de nous faire part de leurs vues.

Dès que nous aurons cinquante adhésions nous solliciterons du Gouvernement l'autorisation nécessaire; nous arrêterons provisoirement, et sauf l'approbation ultérieure de l'assemblée, l'organisation, le règlement et le programme du Congrès, et nous adresserons à nos adhérents une lettre de convocation.

Le Congrès devra siéger dans une des trois villes : Paris, Lyon ou Bordeaux, et à l'époque des vacances, c'est-à-dire du 15 août au 15 novembre, limite extrême. Il durerait cinq jours.

Quoi qu'il ne s'agisse pour nous que de la France, néanmoins la présence au Congrès et la collaboration des théoriciens et artistes de l'étranger nous seraient singulièrement précieuses.

Les adhésions doivent être adressées *franco* au Comité d'organisation du Congrès pour l'amélioration de la musique d'église, bureaux de *la Maîtrise*, chez MM. Heugel et Cie, rue Vivienne, 2 bis.

Fait à Paris, le 17 mai 1859.

L'Abbé Victor Pelletier, *Chanoine de l'église d'Orléans, secrétaire du Comité d'organisation.*

J. d'Ortigue, *Directeur-rédacteur en chef de* la Maîtrise.

REVUE DE LA CORRESPONDANCE.

Parcourons rapidement la correspondance du mois .

M. l'abbé A. Langlois, à Gondrecourt (Meuse), nous écrit une excellente lettre en réponse à notre prospectus. Cette lettre ne nous étant arrivée qu'au moment où le numéro de mai était sous presse, nous n'avons pu en donner quelques extraits. Nous réparons cette omission. Voici comment s'exprime M. l'abbé Langlois :

« Je viens de jeter les yeux sur le nouveau prospectus de *la Maîtrise.* J'approuve de bien grand cœur les modifications que vous apportez à l'organisation de votre excellent journal. Désormais, si vous êtes fidèles à votre nouveau programme, la véritable musique religieuse, jusqu'ici si longtemps méconnue, réjouira les cœurs chrétiens jusque dans les paroisses les plus reculées. C'est une pensée digne de vous, Monsieur, et des éditeurs intelligents qui vous secondent. Si quelqu'un vous a retiré ses sympathies, ce ne peut être qu'un musicien arriéré, toujours retenu par de malheureux préjugés d'éducation.

« Un mot, Monsieur, sur les principes que vous émettez dans la dernière partie de votre prospectus. Oh! oui, Monsieur, ne quittez jamais cette belle devise : Séparation du sacré et du profane! Voilà le point essentiel, à mon avis. Voilà la règle, le critérium infaillible en fait d'art chrétien, et surtout en fait de musique religieuse : soyez-y fidèles, et tous les hommes à convictions profondes, sur ces matières difficiles, seront pour vous et avec vous. N'admettez *jamais*, et dans *aucun cas*, l'orchestre à l'église. L'instrument *sacré*, c'est l'orgue! le reste c'est du profane. Je sais qu'avec cette théorie il faudra abandonner bien de belles œuvres des grands maîtres de l'art musical. Mozart, Beethoven, Cherubini, et beaucoup d'autres, nous ont laissé quelque chose de beau, quelque chose d'admirable dans ce genre, mais c'est du profane, et pour être conséquent il faut l'abandonner. Du reste, toutes les concessions que l'on ferait sur ce point ne serviraient qu'à éloigner des champions de la musique religieuse, ceux qui partagent ces opinions, sans ramener un seul de ces musiciens dont je parlais tout à l'heure, qui s'en tiennent opiniâtrement à de grands noms, à des idées préconçues, à des opinions faites depuis longtemps. »

Voici maintenant notre savant et excellent ami l'abbé Jouve, qui est toujours prompt à nous envoyer des paroles sympathiques. Écoutez bien l'anecdote qu'il va nous raconter; elle est jolie et bien dite. Si le nom de Rossini y figure, on peut bien croire que ce n'est pas à un tel nom qu'il s'agit de jeter la pierre. Rossini, le premier, sait bien que son *Stabat*, dont certaines parties sont admirables, du reste, n'est pas fait précisément pour être chanté le Vendredi-Saint à la suite du sermon de la Passion. Il sait bien que cette belle œuvre ne brille de tout son éclat qu'au concert, au théâtre, au théâtre italien notamment, où, chaque année, elle remplit à elle seule tout un programme de concert spirituel et tient lieu de spectacle. Et pour qu'il n'y ait pas de malentendu à ce sujet, disons que Rossini veut bien témoigner aux rédacteurs de *la Maîtrise*, et à l'abbé Jouve en particulier, un estime et une amitié dont l'abbé Jouve et nous sommes fiers et reconnaissants. Laissons parler ce dernier :

« Hier, j'ai reçu la livraison (mai) de *la Maîtrise*, et j'ai lu avec beaucoup d'intérêt les divers articles qu'elle contient, surtout le vôtre et celui d'Adrien de Lafage. Vous avez fait, je crois, dans ce dernier, une très-bonne acquisition.

« La musique de cette même livraison ne laisse rien à désirer. Entrez largement dans cette voie de musique simple (ce qui ne veut nullement dire *triviale*), dans laquelle vous poussent ou plutôt vous encouragent tant de sympathiques correspondants. Ce cantique du P. Brydaine que j'ai, moi aussi, chanté ou entendu chanter à ma première communion, est admirable de tout point; il est impossible de faire mieux, et très-difficile de faire aussi bien. L'accompagnement dont vous l'avez orné est parfait. Voilà de vrais chants religieux.

« Depuis quelques mois, il s'était formé à *** une Société de dames et de demoiselles, sachant toutes la musique, pour exécuter de la musique à la cathédrale aux réunions paroissiales. Ces dames m'avaient demandé mon concours, que je leur avais largement prêté, mais à la condition expresse de ne choisir que des morceaux convenables, et de n'admettre, à aucun prix, des airs d'opéra. D'abord, la chose a bien marché; mais, peu à peu, le démon des roulades, des solos, de l'effet, en un mot, s'est emparé de ces têtes, surtout de la maîtresse de chant qui les dirigeait, à tel point que, le Vendredi-Saint au soir, après le sermon de la Passion, elles nous ont donné du *Stabat* de Rossini arrangé à leur façon. L'effet de cette exécution

a été si fâcheux sur la masse des auditeurs, qu'un cri de surprise s'est élevé de toutes les classes, et que ces belles dames ont été forcées de renoncer à la partie et de suspendre leurs brillants exercices, pendant lesquels elles avaient déjà donné du *Domino noir* et d'autres excentricités de ce genre. Nul besoin de vous déclarer que je n'ai pas été le dernier à leur dire leur fait. Tout cela est pitoyable et désespérant. »

M. l'abbé Aubert, membre de la commission ecclésiastique de Digne, pour le chant romain, dans une lettre pleine de franchise et de cordialité, nous parle ainsi de l'annexion de la *Petite Maîtrise* :

« Je vous félicite bien sincèrement, Messieurs, sur l'heureuse idée que vous avez eue de quitter les hauteurs de la science pour descendre dans les plaines et vous mettre à la portée de l'immense majorité des artistes chrétiens. Comme saint Paul, vous vous ferez tout à tous pour vous rendre utile à tous. *La Maîtrise*, que vous avez si habilement dirigée jusqu'à ce jour et que vous avez constamment tenue au niveau de votre programme, était sans doute un recueil infiniment précieux pour les savants et les artistes d'élite; mais, comme vous l'avez très-bien reconnu, il devenait par là même inutile au plus grand nombre; et cette musique légère et de mauvais goût, à laquelle vous avez toujours fait une guerre si honorable, aurait continué à avoir un prétexte pour envahir nos temples. Courage donc et persévérance! la science et la religion vous tiendront compte un jour du noble emploi que vous faites du talent que la Providence vous a confié. »

M. Georges Legeay, à Combrée, nous écrit à son tour :

« Quoique les morceaux de chant de la grande Maîtrise ne soient pas, en général, au-dessus de la portée des élèves de l'institution de Combrée; cependant, des cantiques ou motets pour saluts, etc......, écrits dans un style plus simple, mais toujours grave et pieux, seraient, sans contredit, d'une plus grande utilité pratique. J'espère que je trouverai dans *la Maîtrise* ces vraies beautés musicales, ce sens si religieux, qui ont assuré à votre œuvre sa prospérité jusqu'à ce jour et lui ont valu des applaudissements sincères et honorables. Puissiez-vous nous faire connaître encore davantage les plus belles œuvres des grands maîtres, et nous nous rattacherons toujours davantage à vous! »

M. Sénéchal, professeur à Aire-sur-la-Lys (Pas-de-Calais), nous écrit :

« Je ne sais en quels termes vous parler du cantique. Des paroles pleines de foi, une poésie biblique, une mélodie douce sans être langoureuse, simple sans être rustique ou montagnarde, une harmonie riche et savante, il est vrai, mais revenant bien du reste au sujet par son caractère grave, tout cela fait de ce morceau un véritable cantique. Et ce n'est pas peu dire: vous savez mieux que tout autre combien sont rares les compositions qui méritent ce nom. On en cherche en vain dans les recueils modernes, c'est sur les lèvres mêmes de nos villageois qu'il faut les aller chercher. De cette manière seule on parvient à se former une petite collection. »

M. Fauré, directeur de l'école normale de Foix, et père d'un des jeunes élèves de l'école de musique religieuse de Paris, nous écrit la lettre suivante. Son témoignage était un des plus précieux que nous puissions recueillir :

« J'applaudis de grand cœur à la pensée qui vous a fait descendre jusqu'aux petits par la publication de la *Petite Maîtrise;* et ces petits, vous les trouverez nombreux dans la plupart de nos églises, dans les écoles et surtout dans les écoles normales où nous nous efforçons de former d'abord des chantres avant de faire des instituteurs.....

« La popularité nécessaire à la mission si élevée et si modeste à la fois de l'instituteur, vous nous aiderez à la lui faire conquérir au moyen de la *Petite Maîtrise.* Et comme ni vous, ni vos collaborateurs n'êtes pas gens à vous arrêter en si bon chemin, aussitôt que vous serez convaincus de l'utilité de votre petite publication pour les écoles normales, peut-être doterez-vous ces établissements de deux méthodes élémentaires qui leur manquent, une méthode de plain-chant et une méthode pour l'enseignement de l'orgue harmonium. »

A cette lettre, joignons celle de M. Nicolas, maître de chant à l'école normale de Commercy :

« On me communique le N° 1, 3e année, de *la Maîtrise* (texte), et j'y lis avec un extrême plaisir votre article: A nos lecteurs, dans lequel vous annoncez que vous créez une *Petite Maîtrise.* C'était bien nécessaire pour nous, car nous ne sommes pas *grands* en musique dans notre pauvre Lorraine, et c'est à peine si nous avons pu exécuter quelques-uns des *soixante-douze* morceaux que vous avez publiés en deux années; et si j'ajoute que nous ne possédons qu'un très-modeste jeu d'orgue avec tirasses, vous pourrez juger du peu de profit que nous avons pu tirer de *la Maîtrise.* C'est surtout les motets pour voix égales qui nous manquent et principalement les motets à la Sainte-Vierge.

« Je me suis abonné à tous les journaux de musique religieuse, j'ai acheté divers ouvrages ou plutôt recueils de musique et j'ai trouvé très-peu de choses convenables. La disette m'a forcé de faire quelques motets, dont je suis loin d'être satisfait. J'en ai communiqué quelques-uns à M. Jouan, organiste à Caro, qui, dans son excessive bonté, a daigné me répondre par quelques mots d'encouragement.

« Mais ce qui nous manque surtout ce sont de bons cantiques, et c'est avec bonheur que je vois M. Jouan nous en promettre de sa chère Bretagne. Nous aurons donc un recueil de cantiques véritablement dignes de ce nom, puisque, malgré les efforts du temps, ils ne sont pas restés dans l'oubli.

Un de nos correspondants les plus actifs, qui ne laisse jamais échapper une occasion de stimuler notre zèle, et qui ne nous épargne ni les conseils ni les encouragements, M. l'abbé Riquier, professeur au collége de Saint-Winoc à Bergues, tout en trouvant admirable le cantique du P. Brydaine sur les différentes parties de la messe, nous dit que nous avons débuté en le donnant par une « faute *antiliturgique* », attendu que « les saintes règles de la liturgie romaine n'ont jamais permis qu'on chantât des cantiques pendant la messe (même une messe basse), ni quand le Saint-Sacrement est exposé. » Cependant il admet « qu'on pourrait chanter des cantiques à la messe basse, depuis le commencement jusqu'à l'offertoire exclusivement, et depuis la communion jusqu'à la fin. Cela, ajoute-t-il, lui paraît logique, raisonnable et conciliant. »

Nous n'avons pas besoin de rassurer nos lecteurs sur nos intentions, et de leur protester que rien n'est plus loin de notre pensée que de les porter à une infraction liturgique, de quelque nature qu'elle soit. Nous avons publié un cantique du P. Brydaine comme un spécimen du genre, et ce cantique est celui que le saint missionnaire a composé pour les différentes parties de la messe. Il ne faut pas donner à notre action une portée qu'elle n'a pas. Nous appartenons personnellement au diocèse d'Avignon, qui est du rit romain. M. l'abbé Arnaud, dont on cite les paroles, est aussi d'un diocèse romain, le diocèse d'Aix. A l'époque où M. l'abbé Arnaud fit sa première communion à Aix, à l'époque où j'ai fait la mienne à Cavaillon (Vaucluse), il était d'usage que ce même cantique fût chanté pendant toute la durée de la messe. Le P. Brydaine, lui-même, qui a évangélisé pendant quarante ans les diocèses du Midi, a fait chanter ce même cantique au su et au vu des évêques des diocèses dans lesquels il se trouvait. J'ajoute que me trouvant, au mois de novembre dernier dans ma ville natale, j'y ai assisté à la cérémonie de clôture du jubilé, et je peux affirmer que, sous les yeux du vicaire général délégué par Monseigneur l'archevêque d'Avignon, la messe basse de la communion générale fut accompagnée du chant des cantiques. Voilà des faits. Quant au cantique du P. Brydaine, je le répète, nous ne l'avons donné que comme modèle dont les musiciens peuvent s'inspirer; on peut très-bien n'en chanter que les strophes applicables à celles des parties du divin sacrifice que la prohibition n'atteint pas; mais quant à la « faute *antiliturgique* », nous n'avons jamais pensé à la commettre.

J. d'Ortigue.

Pour répondre aux nombreuses demandes qui nous sont faites, nous donnons avis à MM. les Maîtres de chapelle et Organistes des départements et de l'étranger, qu'ils peuvent adresser *franco*, à MM. Heugel et Cᵉ, 2 bis, rue Vivienne, les manuscrits de leur composition destinés à la *Maîtrise*. Ces manuscrits, signés de simples initiales, devront être accompagnés de lettres d'envoi énonçant le titre de l'œuvre, les nom et résidence de l'auteur. La commission musicale de *la Maîtrise* examinera chaque œuvre avec soin, et ne recevra que celles écrites correctement, d'un style sévère, religieux, et d'une exécution facile.

Les manuscrits adressés à *la Maîtrise* ne seront pas rendus, et dans l'impossibilité de répondre à tous les envois, il ne sera donné acte de réception qu'aux auteurs dont les œuvres auront été admises, lesquelles, par suite, deviendront, à titre gratuit, la propriété de *la Maîtrise*.

DE L'ŒUVRE DE CHANT ROMAIN, DE DIGNE,

à l'occasion de l'édition de 1859.

La mélodie grégorienne étant, par les conditions de son origine et de sa destination spéciale, le seul véritable chant religieux consacré à l'interprétation de la Liturgie Catholique, c'est un devoir pour *la Maîtrise* de signaler les travaux qui s'inspirent le mieux de la pensée de son saint fondateur.

Bien des efforts ont été, parmi nous, tentés en ce sens depuis une vingtaine d'années, et s'ils n'ont pas tous été couronnés d'un succès complet, ils témoignent au moins de l'importance qu'on attache à la question liturgique, et du désir de satisfaire aux exigences de l'Église et de la piété des Fidèles.

Sans méconnaître la valeur des autres travaux exécutés dans ce but, ceux du Diocèse de Digne ont droit à une mention toute spéciale. Il y a là un foyer de lumière, un centre d'activité des plus remarquables pour l'impression des livres du Rit Romain, et nous ne nous étonnons pas que les publications liturgiques qui partent de cette petite ville aient déjà fixé l'attention de tous les Fidèles éclairés.

Les anciennes éditions des livres de ce Rit étant épuisées en France et réclamant une révision sévère, Monseigneur Meirieu, à peine installé sur le siége épiscopal laissé vacant par Monseigneur Sibour, s'imposa la louable mission de réaliser les vœux qui se manifestaient de toutes parts. Il créa une Commission ecclésiastique qui, sous sa présidence et sa direction, devait s'occuper sans retard de répondre aux besoins des nombreux Diocèses qui, en France, suivent ce Rit. Cette Commission, composée de quelques Prêtres distingués par leur savoir et leur zèle pour la Maison de Dieu, se mit tout de suite à l'œuvre avec une ardeur infatigable. Veut-on connaître, en deux mots, les résultats surprenants dus à cette Commission, travaillant sous l'œil attentif d'un savant Évêque ? Dans l'espace de dix ans, elle a publié, jusqu'au moment où nous écrivons ces lignes, cinq éditions, de toute espèce de formats, de livres et de chant romains, qui se sont répandus, non-seulement en France, mais dans tout l'Univers catholique : en Angleterre, en Irlande, en Algérie, dans les États de Sardaigne, en Italie, en Amérique, etc. Quel succès, et quel honneur pour le Diocèse auquel nous en sommes redevables !

La mélodie des éditions de Digne est la reproduction de cellè depuis fort longtemps en usage dans le Midi de la France, et fondée sur la tradition des Papes Avignonais, mais expurgée des fautes introduites par l'impéritie et rendue plus digne des regards de la science et de la majesté du culte. Cette mélodie, simple et noble à la fois, d'un caractère harmonieux, coloré, d'une exécution facile, explique l'accueil empressé qu'a reçu chaque édition nouvelle, qui se recommandait toujours par quelques modifications progressives. Ajoutons, pour être juste, que l'éditeur, M. E. Repos, qui sut, à deux cents lieues de la Capitale et dans un pays dénué pour lui de presque toutes les ressources matérielles, mériter une mention honorable à l'Exposition universelle de 1855, a prêté un très-utile concours au succès de ces publications, par son activité intelligente et par son esprit de sacrifice.

Cependant la Commission ecclésiastique de Digne, désireuse de justifier de plus en plus l'approbation flatteuse qu'elle avait trouvée dans l'écoulement rapide de chaque édition, n'a cessé de réviser son travail, pour le présenter de nouveau avec tous les perfectionnements réclamés par l'expérience et par un examen plus minutieux. C'est à cette étude patiente et consciencieuse que nous devons la *Cinquième édition*, publiée cette année, 1859, et qui marquera certainement dans l'histoire des entreprises liturgiques de ce siècle. Dégagée de quelques imperfections, presque inévitables dans un ouvrage de si longue haleine, elle s'offre à nous avec des améliorations notables, soit dans la correction du texte, désormais irréprochable, soit dans celle de la notation, qui a été soigneusement restituée selon les vrais principes du Chant Grégorien. D'autres détails, d'un intérêt nouveau, prouvent évidemment qu'on n'a rien voulu laisser à désirer. La réunion de ces divers genres de mérite doublera, nous n'en doutons point, pour la présente édition, la popularité conquise tout d'abord par ses aînées. A peine vient-elle de paraître, et déjà elle est recherchée sur beaucoup de points de la France comme une œuvre qui se désigne d'elle-même au choix des esprits intelligents, même sous le rapport typographique, qui fait le plus grand honneur aux presses de M. Repos.

La nouvelle édition, dont la Commission de Digne vient de doter l'Église, fixera plus que jamais les regards et les respects des Églises, même les plus lointaines, sur ce siége épiscopal qui semblait le plus humble de toute l'Église de France; et, à un titre nouveau, l'on pourra dire en vérité de cette ville de Digne : « Entre les principales cités de Juda, vous n'êtes pas, certes, la plus petite », *Nequaquam minima es in principibus Juda*.

Paris, le 27 mai 1859.

L'abbé Arnaud,
Chanoine honoraire de Poitiers et de Viviers.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— On lit dans le *Nouvelliste de Marseille :* « C'est hier qu'a eu lieu la première audition du nouvel orgue de l'église Saint-Charles. Un double intérêt avait attiré à cette cérémonie une assemblée d'élite ; il s'agissait d'entendre pour la première fois à Marseille, un instrument du célèbre facteur auquel les orgues de Saint-Denis, de la Madeleine avaient fait une si grande réputation, avant que l'exposition universelle vînt le placer au premier rang entre tous ; il s'agissait d'entendre l'orgue de Cavaillé-Coll sous l'habile main de M. Lefébure-Wély, l'éminent artiste qui avait déjà produit parmi nous une si vive impression. Hâtons-nous de dire que les espérances ont été dépassées. M. Cavaillé-Coll avait à lutter pour l'établissement de l'orgue de Saint-Charles contre une sérieuse difficulté; il fallait créer un instrument de grandes proportions dans un vaisseau qui est lui-même fort exigu, mais qui est nécessairement appelé à recevoir un jour l'extension que comportent les besoins du culte. Il fallait être puissant sans être bruyant, et se préoccuper de l'avenir en se réservant des ressources pour une éventualité probable. Ce problème a été résolu avec d'autant plus de bonheur, que ceux qui connaissent les immenses progrès que M. Cavaillé a fait faire à la facture des orgues sous le rapport de la sonorité, craignaient que ces progrès mêmes ne fussent un écueil dans la petite église de Saint-Charles. Dès le début de la première pièce touchée par M. Lefébure, on pouvait pressentir les qualités exquises qu'on allait trouver dans le nouvel instrument, et à mesure que les divers jeux se produisaient sous l'habile main de l'artiste, un charme toujours croissant s'emparait de l'auditoire, tenu pendant près de deux heures sous l'empire des émotions les plus variées et les plus profondes. On a vivement admiré la douceur et l'égalité des jeux de détail, un jeu de *basson*, un jeu de *gambe* d'un effet délicieux; à la majestueuse rondeur des *fonds*, à la sonorité sans rudesse du *grand jeu*, à la parfaite harmonie des basses et des dessus, les connaisseurs ont promptement reconnu la main du maître : un succès de plus pour le savant facteur qui a porté si haut la réputation de la facture française.

« M. Lefébure-Wély nous était connu, mais chez un tel artiste l'inspiration est toujours nouvelle : élévation sans pédantisme, charme sans frivolité, telles sont les principales qualités de cet habile organiste; aussi personne ne s'est-il aperçu de la longueur d'une séance où il les a déployées au plus haut degré, et lorsque les derniers accords se sont éteints sous la voûte, on attendait encore de nouveaux accents de l'harmonieux instrument. Nous reviendrons sur l'orgue de M. Cavaillé-Coll, mais nous

sommes heureux de constater ce brillant succès et de féliciter l'église Saint-Charles du précieux monument artistique qu'elle doit à l'intelligente initiative de M. l'abbé Guiol, son respectable curé. TH. BOSQ. »

— *The musical Society of London;* sous ce nom, une grande société pour la grande musique classique s'est formée à Londres au mois d'avril 1858; elle compte déjà plus de 1,000 membres. Dans sa dernière séance qui a eu lieu le 26 mai, M. Georges Pfeiffer, notre jeune compatriote, compositeur-pianiste des plus distingués, a été engagé, en qualité de membre de la Société, à se faire entendre sur le piano-pédalier de Pleyel et Wolff. Le virtuose a exécuté le prélude de sa composition pour piano-pédalier que *la Maîtrisse* à fait graver pour ses abonnés, et la fugue en *ré* majeur de Bach. L'exécution de ces deux morceaux a excité d'unanimes applaudissements. M. Georges Pfeiffer a reçu les plus chaleureuses félicitations des artistes qui se trouvaient présents et parmi lesquels on remarquait Miss Arabella Godard, la grande pianiste que tout Londres admire, Henry Smart, J. Opkins, G. Salaman, trois grands organistes. La Société a, dit-on, envoyé des diplômes de membres à Rossini, Meyerbeer, Auber, Berlioz, Spohr, etc. Si ces illustres maîtres franchissent le détroit pour aller la visiter, ils auront une idée du culte dont ils sont l'objet dans cette réunion établie sous le nom de *Conversazione*, comme pour indiquer que les entretiens des membres entre eux doivent rouler sur l'art musical. Et comment en serait-il autrement dans un local dont les murs sont tapissés des portraits des grands maîtres, où les autographes de Mozart, de Beethoven, de Bach, etc., sont épars sur les tables?... Nous sommes heureux de reproduire ici la lettre que Rossini a écrite ces jours passés à M. G. Pfeiffer qui lui avait donné des nouvelles de cette société. On verra en quels termes le maître illustre parle du pédalier à l'artiste qui s'est fait le promoteur de ce bel instrument et que Rossini appelle si amicalement son *cher collègue*.

Lettre à M. Georges Pfeiffer, 7, *Great-Castle Regent street.*

« Je vous remercie, mon jeune ami, des nouvelles artistiques et théâtrales que vous me donnez.

« En temps de guerre admettez pourtant que tout ce qui tient à l'art devient secondaire; nos voisins d'outre-mer seuls veulent et prouvent que tout ce qui est passion, intelligence, ne peut être affaibli par l'intérêt du moment; ils font donc de la musique quand même; je voudrais des imitateurs pour nos artistes.

« Je suis très-flatté de l'honneur que l'on veut bien me faire en me nommant membre honoraire de la royale *Society of London*, j'attendrai, en effet mon diplôme pour y répondre officiellement.

« Vous plaisantez très-agréablement, mais, le pédalier est une découverte importante et si l'on arrive à s'en servir avec cette supériorité d'exécution que vous possédez, j'ose espérer, mon cher collègue, que vous serez satisfait du résultat: j'espère que votre talent de compositeur ne se ralentira pas sous les brumes de la Manche; vous êtes arrivé à l'époque où le travail est plus qu'un délassement et le bonheur; laissez-moi m'en réjouir. Je vous embrasse en vous serrant la main affectueusement.

« GIOACHINO ROSSINI. »

— Dans une lettre de Bruxelles, datée du 27 mai dernier, et adressée au rédacteur de *la Gazette musicale de Paris*, M. Fétis père rend compte de l'inauguration d'un nouvel orgue construit par MM. Merklin et Schütze pour l'institution des aveugles et des sourds-muets de Bruxelles, et dont le grand organiste, M. Lemmens, s'était chargé de faire connaître les ressources.

Voici de quelle manière le savant critique analyse le talent de M. Lemmens : « Après une introduction toute *haendelesque* de grandeur, sur les claviers réunis et avec toutes les puissances de sonorité de l'instrument, il a traité quelques sujets d'invention mélodique et d'un caractère tantôt naïf, tantôt expressif, avec des développements d'une grande richesse d'harmonie et une exquise délicatesse de détails. Il avait, en quelque sorte, deviné toutes les ressources de combinaisons de timbres que lui offrait l'instrument car il en tirait à chaque instant, avec un rare bonheur, les effets les plus séduisants. Une des choses les plus neuves, mais en même temps les plus difficiles qu'il exécuta, fut de jouer de la main droite sur deux claviers à la fois, dont une faisait entendre la voix du hautbois et l'autre celle de la flûte, pendant qu'il jouait avec la main gauche un travail d'harmonie d'une grande élégance et faisait avec le clavier de pédales, une basse détachée imitant le *pizzicato*. »

— *Le Moniteur universel*, du 25 mai, contient le compte rendu de la séance du 23 mai, dans laquelle un très-honorable député, M. Plichon, qui a rendu lui-même d'éminents services à la musique religieuse, a fait un éloge pompeux et mérité de l'École de musique religieuse de Paris.

« Selon lui, dit le journal officiel, l'enseignement de la musique religieuse, détruit par la révolution, n'est pas encore sorti de ses ruines. Presque partout on avait perdu les anciennes traditions, lorsque M. Niedermeyer a offert au gouvernement de relever, en lui donnant une forme nouvelle, l'enseignement des anciennes maîtrises. Un programme a été arrêté entre M. le ministre des Cultes et M. Niedermeyer; ce programme donne toutes les garanties désirables au point de vue de l'enseignement et au point de vue des rapports religieux. M. le ministre des Cultes a accordé à M. Niedermeyer 37 demi-bourses.....

« L'honorable membre affirme que le Conservatoire de musique religieuse a formé d'excellents chefs d'écoles; déjà vingt-trois maîtres en sont sortis et dirigent des maîtrises à Paris et dans plusieurs grandes villes; beaucoup de localités désireraient posséder des maîtres sortis de ce Conservatoire. »

Nous nous associons de grand cœur à toutes les mesures qui auront pour but l'extension et le développement de l'École de musique religieuse de Paris, de cette institution qui est unique en Europe et que la France a le bonheur de posséder.

— *Berlin.* — Au dernier concert de la société Gustave-Adolphe, le Domchor a exécuté le *Pater noster* de Meyerbeer; cette composition, d'un style grave et sévère, a profondément impressionné l'auditoire. — Nous pensons que le correspondant veut parler du *Pater noster* que l'illustre compositeur a écrit pour *la Maîtrise*.

— Les sociétés qui s'organisent pour l'observation du dimanche feraient sagement d'aider de leurs efforts et de leurs sacrifices la propagation des sociétés orphéoniques. En attirant au pied des autels ces jeunes gens, qui les fuient plus par respect humain que par irréligion, elles rallieraient à leur œuvre et à leurs efforts de puissants auxiliaires. Nous soumettons ces faits aux esprits intelligents et élevés qui comprennent que l'art de diriger des fêtes populaires est une des branches les plus élevées de la politique. « Qui assemble le peuple, l'émeut, » a dit justement J. de Maistre. L'art de diriger et d'ennoblir les émotions de la foule est immense en tout temps; dans une société démocratique, c'est plus de la moitié de l'art de gouverner. Quiconque ne sent pas cette vérité, ne sera jamais homme d'État. — Quant à l'Église, elle l'a comprise de tout temps. A aucune époque son génie maternel ne lui a fait défaut sur ce point. Aussi espérons-nous que les chœurs orphéoniques seront un jour le plus bel ornement de nos solennités catholiques. (*Journal des Villes et Campagnes.*)

— Après trente-cinq années des plus honorables services à l'église Saint-Roch, M. Masson vient, sur sa demande, de prendre sa retraite. Il est remplacé dans ces importantes fonctions de maître de chapelle par M. Ch. Vervoitte, musicien de mérite, qui tenait la même place avec distinction à la métropole de Rouen. MM. Auguste Durand et Leprevost demeurent attachés, comme par le passé, au grand orgue et à l'orgue du chœur de Saint-Roch. (*Ménestrel.*)

— Le P. Herman, carme déchaussé, a trouvé un émule dans l'abbé Trichaud, d'Arles, qui est à la fois, comme lui, un bon prédicateur et un excellent organiste. Puisse l'Église sortir enfin du faux goût qui l'envahit et l'étouffe depuis deux siècles ! (*Journal des Villes et des Campagnes.*)

— Sous le titre de *Découverte d'une messe écrite en* 1790 *par un enfant de chœur de Notre-Dame de Paris*, M. A. Elwart rend compte dans *l'Orphéon*, d'une messe signée Pierre-Jean-Valéry Varet, dont l'auteur est né à Soissons en 1776. Élève de Lesueur et de l'abbé Buée, M. Varet est âgé aujourd'hui de 83 ans; il ne serait pas fâché d'entendre exécuter cette œuvre de sa jeunesse. M. Elwart ne nous dit pas à quelle occasion cette exécution aura lieu. « La messe de M. Varet, dit M. Elwart, est à trois voix, soli et chœur avec accompagnement d'orchestre. Le *Kyrie* est bien conduit; le *Gloria* a un très-joli *Laudamus te* pour soprano, et une fugue écrite de main de maître. Dans le *Credo*, M. Varet a mis en œuvre avec talent le chant liturgique de l'Église. Cette idée, si neuve en 1790, a été exploitée depuis par plusieurs compositeurs nos contemporains. Le *Sanctus* et l'*O Salutaris* sont d'un bon sentiment, et le *Domine salvum* nous a paru avoir de l'onction et de l'éclat tout à la fois. On cite encore de M. Varet un très-beau *Magnificat* qui lui a été enlevé par un ami trop enthousiaste. Nous serons heureux si, pour notre part, nous avons pu contribuer à remettre en lumière l'œuvre de la jeunesse du Nestor des maîtres de chapelle du XIXe siècle ».

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 3. 15 JUILLET 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut. — **F. BENOIST**, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. — **CHARLES GOUNOD**, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. **Orgue seul** : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — N° 2. **Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id. Id. N° 2 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — N° 4. Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. **Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.**
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. **Orgue seul** : Paris : 18 fr. Province. 21 fr. Étranger : 25 fr. | N° 7. **Chant seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. **Texte seul** : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4042.

SOMMAIRE DU N° 3.

RÉFLEXIONS SUR LE CHANT DES CANTIQUES.

Le cantique à la Sainte Vierge, que nous donnons aujourd'hui dans la *Petite Maîtrise*, n'est pas du P. Brydaine, du moins quant à la mélodie, mais il figure dans le recueil de 1760 dont il a été déjà parlé. Il est à croire que le célèbre missionnaire en a composé les paroles, et qu'il ne s'est fait aucun scrupule de les ajuster sur un air déjà ancien, sur un air qui a pu avoir dès l'origine une destination profane, mais qui, ayant cessé d'être populaire, a fort bien pu recevoir, avec une existence nouvelle, une nouvelle et pieuse consécration. Nous ne savons si nous devons faire remarquer l'analogie que cet air présente avec l'air : *Batti, batti*, de *Don Juan* de Mozart. Cette analogie est réelle. Il n'en est pas moins vrai, car telle est la nature de l'expression musicale, essentiellement élastique et vague, que ce cantique sera religieux si on le chante religieusement, comme l'air de Mozart sera, si on nous permet de parler ainsi, plein de coquetterie et de câlinerie féminine, si on le chante dans l'esprit de la situation. Du reste, Mozart n'est pas le seul qui se soit emparé du type mélodique de notre air ; Beethoven dans l'andante de son beau quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, semble avoir eu en vue la reproduction du même motif; ce qui n'empêche pas que, dans notre conviction, ni Mozart, ni Beethoven, n'ont jamais connu cet air qui est fort antérieur à eux, et que nous avons rencontré dans de vieux bouquins, lesquels n'ont probablement jamais eu l'honneur d'être feuilletés par ces grands compositeurs.

Nous aurons occasion de voir, dans une prochaine livraison, une analogie non moins remarquable entre le chant d'un ancien cantique méridional et le bel air de *la Juive : Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire;* bien qu'on puisse affirmer que ce vieux cantique n'a jamais non plus frappé les oreilles de notre illustre ami, M. Halévy.

On nous demande de toutes parts des cantiques à la Vierge, et c'est le moment de les donner. Avec le cantique emprunté au recueil du P. Brydaine, la *Petite Maîtrise* offre à ses abonnés un chant de triomphe à la Vierge, qui n'est autre que le fameux

chœur de *Judas Machabée* de Haendel. Ce dernier chœur est si beau dans sa simplicité, il respire un tel enthousiasme, un tel élan, et il est, de plus, d'une exécution si facile, ses intonations roulant sur les intervalles principaux de la gamme naturelle, que nous n'avons pas hésité à en faire une hymne à Marie. Il est tiré d'un des plus célèbres oratorios de Haendel; nous ne voyons pas pourquoi une musique ayant une semblable origine ne serait pas une conquête pour l'Église. Les paroles adaptées par nous au chant sont disposées de telle sorte qu'au moyen d'une légère variante, elles peuvent s'appliquer à la fête de l'Assomption comme à toutes les fêtes de la Vierge. Dans la partition de Haendel les dernières reprises du chœur sont à quatre voix. Comme ce cantique nous a paru convenir particulièrement, soit aux chœurs de jeunes filles des congrégations dans les paroisses, soit aux chœurs de jeunes filles dans les couvents, nous nous sommes bornés à deux parties pour que l'exécution n'offrît aucune difficulté. Néanmoins, nous avons écrit une partie plus grave, *ad libitum*, pour les chœurs qui pourraient chanter aisément à trois voix.

Quant aux abonnés de la *Grande Maîtrise* qui désireraient chanter ce chœur tel qu'il a été écrit par Haendel, avec voix de soprani, ténors et basses, ils n'auraient qu'à se le procurer chez M. Richault, ou chez tout autre éditeur de musique, et à substituer nos paroles aux paroles de la traduction française.

La grande fête de l'Assomption devant suivre de près la publication du présent numéro, nous engageons nos lecteurs à ne pas négliger de mettre à l'étude ces deux morceaux dont ils auront, du reste, un facile emploi aux fêtes de la Vierge, si fréquentes dans les mois d'été.

Puisque nous voilà encore sur les cantiques, qu'on nous permette de revenir sur un sujet que nous avons touché plusieurs fois, à savoir la correcte prononciation des paroles. Nous avons déjà recommandé aux choristes de prendre à cet égard les avis d'un ecclésiastique éclairé et suffisamment musicien. Oui, sans doute, mais il y a autre chose à faire. On a pu remarquer que les deux cantiques du P. Brydaine, sur les différentes parties de la Messe et sur la Communion, se composent, le premier surtout, d'un très-grand nombre de strophes. Il s'en faut que ces strophes défilent toutes également bien sur la musique : la première va presque toujours avec la mélodie, par la raison toute simple que c'est sur cette première strophe que la mélodie a été faite ; mais il n'en est pas de même des suivantes, lesquelles ne sont faciles à chanter qu'autant qu'elles présentent toutes un arrangement uniforme, de telle sorte que les syllabes longues ou brèves, les pleines ou les sourdes, correspondent toujours aux mêmes pieds. Or, c'est ce dont aucun poète, aucun versificateur, et le P. Brydaine en particulier, ne se sont jamais mis en peine. D'où il suit que le poète, qui est censé parler ici bas le langage des Dieux, qu'on me pardonne cette locution profane, est précisément celui qui met dans la bouche du peuple un langage barbare, un jargon affreux. Pour en donner un exemple, je prends deux strophes d'un très-beau cantique de Racine. C'est la traduction de l'hymne : *Aurora jam spargit :*

L'Aurore brillante et vermeille
Prépare le chemin au Soleil qui la suit;
Tout rit aux premiers traits du jour qui se réveille :
Retirez-vous, Démons, qui volez dans la Nuit.

Fuyez, Songes, troupe menteuse,
Dangereux ennemis par la Nuit enfantés ;
Et que fuie avec vous la mémoire honteuse
Des objets qu'à nos sens vous avez présentés.

Voilà, certes, d'excellents vers. Un compositeur veut mettre cette hymne en musique ; il trouve une mélodie dans le rhythme suivant :

Effectivement le premier vers de la première strophe s'y adapte parfaitement :

L'au - ro - re bril - lan - te et ver - meil - le

Il achève la première strophe qui marche à souhait. Croit-il pour cela avoir mis le cantique en musique ? Point du dout, car s'il passe à la seconde strophe, il s'apercevra qu'elle est tout à fait rebelle à ce mètre :

Fu - yez, son - ges, trou - pe men - teu - se

Remarquez ici que les syllabes longues des mots *songes*, *troupe*, viennent frapper la note brève, tandis que les syllabes muettes des mêmes mots tombent sur la note portante ; ce qui produit une horrible dissonance. Or, je dis qu'un pareil désaccord entre les paroles et la musique constitue une véritable inconvenance dans le lieu saint ; je dis qu'il n'y a pas de beautés poétiques et musicales qui résistent à cette grossière violation des plus simples lois de la prononciation, et qu'un semblable amalgame de langage grotesque et de mélodie barbare assimile les louanges du Seigneur à une parodie dérisoire et insultante.

La première strophe du cantique du P. Brydaine sur la Communion présente un arrangement de paroles des plus choquants et qu'il faut à toute force faire disparaître.

Divin Jésus,
Pour nous donner la vie
Vous êtes dans — la sainte hostie.

Ce long arrêt de près d'une mesure sur *dans* a arrêté tout court des personnes qui ont voulu chanter ce cantique. Ce n'est pas vraiment une grande affaire que de substituer à ce vers, celui-ci :

Vous résidez dans cette hostie

qui donne le même sens et n'a rien de blessant. Nous nous étions d'abord fait un scrupule de toucher au texte du P. Brydaine ; mais, réflexion faite, nous nous sommes décidés pour l'avenir à éviter de pareilles offenses à la langue et au bon sens, toutes les fois au moins que la chose pourra se faire au moyen d'un mot équivalent, d'un changement d'hémistiche et quelquefois d'une simple transposition, bien entendu, sans altérer la pensée de l'auteur.

Autre observation. Nous avons dit que dans le chant de la plupart des cantiques populaires, la mesure n'est pas d'une rigueur telle qu'on ne puisse prolonger sans inconvénient certains repos, et donner à certaines notes de conclusion la valeur d'un point d'orgue. Cela est vrai. Mais il faut dire aussi qu'une des causes qui s'opposent le plus généralement à l'observation de la mesure, c'est l'ignorance où sont les chanteurs des endroits sur lesquels ils doivent respirer. Nous aurons soin par la suite de marquer les moments de respiration par des demi-pauses, des soupirs et des demi-soupirs, et nous prierons les directeurs du chant de vouloir bien les signaler aux choristes.

Nous pensons que ces réflexions ne seront pas sans quelque utilité.

J. d'Ortigue.

LA MUSIQUE MODERNE

attaquée par un Évêque et défendue par un Roi.

(*Suite et fin.*)

A l'égard de la musique ancienne, le roi Jean fait d'abord remarquer que les chanteurs de ces temps ne s'en tenaient pas à chanter, mais représentaient ce qu'ils chantaient, comme font encore aujourd'hui les comédiens et les *prédicateurs de cour*. Il paraît en effet qu'à cet époque ces derniers paraissaient réellement jouer la comédie en chaire, et qu'ayant à cet égard encouru le blâme des supérieurs sur ce qu'ils excitaient le rire de l'auditoire, ils répondirent que le sens était seul à considérer, et qu'en faisant débiter leurs discours par un autre, on ne rirait plus.

D'ailleurs, ajoute Jean, telle musique qui produit de l'effet sur l'un, n'en produit pas sur l'autre, de même que telle nourriture flatte le palais de celui-ci et paraît insipide à celui-là. Les anciens disent qu'il y avait des modes propres à exprimer les différents effets; mais d'abord, comme il le voit dans Zarlino, on n'est pas d'accord sur le lieu occupé par eux dans l'échelle des sons. Ces modes, à la vérité, pouvaient produire positivement certains effets, et cela se voit encore aujourd'hui; mais c'était surtout ce qui se trouvait uni à la musique même qui causait l'émotion, de même qu'aujourd'hui l'on voit les tragédies répandre la tristesse dans les âmes et faire couler les larmes.

Passant aux effets pris en eux-mêmes, l'adversaire de l'évêque Franco fait observer que les exemples cités de David, d'Alexandre, de Terpandre, de Thalès, d'Asclépiade, etc., ne semblent nombreux qu'en raison du rapprochement de faits qui ont eu lieu en un très-long espace de temps; alors, ajoute-t-il, la musique n'était pas d'un usage aussi fréquent qu'aujourd'hui, et sa rareté en faisait le prix. Il s'étonne que maintenant certaines personnes ajoutent plus de foi, au dire des anciens, qu'à ce qu'elles-mêmes voient et entendent. Si la musique ne produit pas d'effet, c'est non à l'art, mais au compositeur qu'il faut s'en prendre. Il en est de même des médicaments qui ne produisent pas le même résultat sur tous les sujets; c'est alors la faute du malade, non du remède.

Sans doute le compositeur doit choisir un mode convenable au sens des paroles, parce que ce choix aide à l'effet; mais quoique l'on dise des anciens, cela ne suffit pas; ce qui émeut bien davantage, c'est le passage d'une consonnance à une autre, les sorties du ton et les retours à celui-ci, le changement de genre, les durées tantôt longues, tantôt brèves, l'emploi de tons graves ou aigus; enfin l'emploi de toutes ces ressources selon le caractère du compositeur.

A ce sujet, Jean cite particulièrement Thomas-Louis Victoria, pour les morceaux qui ont plutôt un caractère de gaieté, et Gieri de Ghersen pour ceux d'une teinte triste. L'auteur possède en manuscrits de ce dernier, qui était élève de Philippe Ruggieri, quantité de pièces qui n'ont jamais été publiées et dont le caractère dominant est la tristesse, qui était surtout dans le goût du musicien. Il cite particulièrement un compositeur nommé Mathieu Romero, et surnommé *Capitaine*, dont le madrigal *Se vi piace ch'io muoia,* offre l'expression portée à un très-haut degré.

Les tambours, poursuit notre auteur, n'excitent-ils pas à la guerre, et le *canarie* (air de danse) ne donne-t-il pas une telle veine de danser, qu'il n'est pas un homme, ou qu'il en est bien peu qui, en l'entendant, n'agite presque involontairement les pieds, les mains et la tête.

En Portugal, la *Capona*, les *Zarambeche*, les *Zarabande* ont un grand effet d'imitation, et comme les hommes sont naturellement portés au mal et que ces airs paraissent plutôt conçus dans ce sens, ils produisent leurs résultats; c'est la faute des hommes et non de la musique si le contraire n'arrive pas.

Mais, dit Jean, la vérité est que pour se sentir disposés au bien ou au mal, il n'est nullement besoin aux hommes de la musique. On les voit furieux, tristes, désordonnés, amoureux, mélancoliques ou joyeux, et si la musique faisait sur eux tout l'effet dont on parle, elle arriverait à détruire l'organisation du genre humain.

Il réduit ensuite à leur juste valeur quelques exemples allégués au sujet des effets de la musique ancienne. Alexandre, naturellement porté à la guerre, n'avait pas besoin d'une grande surexcitation pour courir aux armes, et s'il était ensuite calmé par un air d'autre genre, c'est qu'il ne pouvait rester ainsi dans un véritable état de frénésie, et, sans aucun aide extérieur, il serait de lui-même redevenu calme.

Quant à Gilimer, roi de Danemarck, qui, mis en fureur par la musique, poignarda l'un de ses gardes, Jean donne poliment à entendre qu'alors son royal confrère était gris.

Il ne faut pas non plus faire tant de bruit de la musique que l'on exécutait dans les situations douloureuses et qui faisait couler les larmes : on aurait bien pleuré sans elle. Une autre cause d'effet venait de ce que les paroles, écrites dans la langue même des auditeurs, étaient comprises généralement.

Aujourd'hui dans une église où se trouvent plus de cinq cents personnes, il n'y en a pas plus de vingt ou trente qui entendent le latin. Et d'ailleurs qu'arriverait-il de la musique si, comme le veut Franco, l'on n'employait pour le *Kyrie* de la messe que le mode mixolydien? Il croit que ce mode représenterait l'effet des *cœurs brisés de contrition et comme pilés dans un mortier;* mais, de ce que notre évêque n'a pas entendu de musique ainsi conçue, cela veut-il dire qu'il n'en existe pas? Et, tout au contraire, tant de milliers de messes composées dans le même mode et le même style, ne seraient-elles pas complétement dépourvues d'effet en raison de la fréquence et de la prolongation, et du mode et du style? Ne voit-on pas, au contraire, la musique de la semaine sainte produire plus d'effet que toute autre, parce qu'on la chante seulement une fois l'an.

Parmi les compositeurs dont il connaît les ouvrages, Jean cite Tristan de Silva, auteur d'une collection de pièces sous le titre de : *Gli amabili della musica,* ouvrage composé par ordre du roi de Portugal Alphonse V, Jean Okenheim, maître de Josquin, Henri Isaac. Il a entendu leurs compositions à côté de pièces modernes, et la comparaison donne l'avantage à celles-ci; il indique en outre quantité de musiciens plus récents, qui ont écrit des morceaux pleins d'expression : Gieri de Ghersen, Philippe Ruggieri, Gabrieli, Jean-Laurent Ravanelli, Mathieu Romero, surnommé *Capitaine*, Alphonse Lupo, Alphonse Ferrabosco, dont les ouvrages sont restés manuscrits; puis Luc Marezzio, Claude Monteverde, Alexandre Striggio, Roger Giovanelli, Charles, prince de Venouse, Philippe Del-Monte, etc.

A la demande que fait Franco que peut avoir de commun l'*Homme armé* et une messe, Jean répond qu'il suffirait de dire que ce sont là de simples appellations pour distinguer les messes d'un auteur les unes des autres; mais il fait observer de plus que ce sont là des textes qui servent aux musiciens comme ceux de l'Écriture servent aux prédicateurs. Que souvent les messes pren-

nent leur nom d'antiennes ou chansons qui en ont fourni le motif; or, ajoute-t-il, de ce qu'un homme s'appelle Judas, il ne s'ensuit pas qu'il soit méchant, ou s'il est méchant, ce n'est pas parce qu'il se nomme Judas.

Notre adversaire, poursuit le royal critique, prouve qu'il ne sait pas la musique quand il parle de la *gagliarde* et de la *pavane* comme d'airs anciens. Quant au peu de puissance de la musique d'église sur les assistants, n'est-il par certain que beaucoup de gens l'entendent bien plutôt pour elle-même que pour l'amour de Dieu, et qu'y a-t-il d'étonnant à ne les pas voir portés par elle à la dévotion, eux que n'émeut point la voix de tant de prédicateurs, parlant avec l'autorité de la sainte Écriture; ils savent pourtant tous qu'il y a un enfer, car on ne parle pas ici de ceux qui, pour y croire, attendent qu'ils y soient.

Procédant par comparaison, Jean observe que la musique des auteurs qu'il a cités, écrite il y a cent cinquante ans, donne aujourd'hui une triste idée de celle qui a précédé. Pour consoler Cirillo Franco de la perte des pièces anciennes, qui ne se sont pas conservées comme les œuvres de sculpture, de peinture et d'architecture, Jean propose d'écrire sur de vieux parchemins de la musique que l'on dira être des modes dorien, lydien, phrygien. Ceux qui parlent de ce qu'ils n'entendent pas (et il en est beaucoup), ne pourraient que s'en montrer fort satisfaits.

Quant aux genres chromatique, enharmonique et diatonique, dont l'évêque demande la résurrection, leur emploi sans mélange ne semble pas praticable, et quand il s'en présente des passages dans la musique actuelle, ils sont péniblement rendus.

Franco se plaint de ce que les musiciens semblent mettre toute leur béatitude à produire des chants contraints, traités en fugue, et que tandis qu'une voix dit *Sanctus*, une autre dise *Sabaoth* et une troisième *Gloria tua;* mais c'est leur reprocher ce qui est chez eux une preuve de savoir, et ignorer que l'usage des formes fuguées laisse toute liberté de produire les effets demandés par Franco. Ces formes ne constituent pas la tristesse et la joie, et ne font rien à la disposition des espèces, modes et genres fixés par le compositeur.

A l'égard de la confusion des paroles, on peut donner raison à l'évêque; mais en observant que, s'il eût écrit quelques années plus tard, il aurait réformé son jugement à l'audition des composition du grand maître Pierluigi de Palestrina.

C'est à ce compositeur, auquel on peut joindre Alphonse Ferrabosco, que l'on doit l'immense accroissement de la musique, par suite de leurs belles inventions et de leur bonne harmonie; elle ne doit pas moins à Philippe Ruggieri, pour le beau travail de ses motets, l'emploi de ses fugues et contre-fugues et le bel effet de ses messes.

Le royal auteur finit très-modestement en déclarant que, si l'on ne doit pas beaucoup à celui qui écrit cette réponse, il a droit du moins à la bienveillance des compositeurs modernes, puisque c'est à leur défaut qu'il a pris leur défense contre les attaques hasardées par l'évêque Cirillo Franco.

A la suite de cette lettre, se trouvent notés, en parties séparées, sur les deux faces du livre ouvert, trois exemples de musique fort ancienne, dignes de louange, est-il dit, parce qu'ils sont basés sur les dessins et l'esprit de l'époque, et dont l'effet est différent aujourd'hui de ce qu'il était alors; ils sont, dit le citateur, traduits de très-vieux livres, et l'on ignore le nom de leur auteur.

A la suite de cette citation se lit une remarque où il est dit que ces pièces, qui jadis paraissaient très-bien faire à l'oreille, font maintenant très-mal; elles plaisaient autrefois, aujourd'hui on les trouve dignes de risée; elles semblaient consonnantes, elles paraissent dissonantes; on les louait, on les blâme. Elles ont été reproduites comme exemple, au sujet des prétendues merveilles de la musique des temps passés.

Jean IV, roi de Portugal et auteur de cet écrit plein de bon sens et reposant sur les bases d'une connaissance positive et fort étendue de la matière, a été le chef de la dynastie de Bragance, régnante encore aujourd'hui. Ce fut lui que ses bonnes qualités, plus encore que sa naissance, firent choisir pour roi, lorsqu'une conjuration habilement conduite délivra le Portugal du joug espagnol, le 3 décembre 1640. Jean gouverna ensuite cet état durant seize ans, et mourut le 6 novembre 1656, âgé de cinquante-deux ans; il mérita le titre de *Fortuné*, en raison de tous les périls auxquels il échappa et de toutes les traverses qu'il surmonta heureusement, autant par ses qualités personnelles que par l'habileté de la reine son épouse.

Il occupait déjà le trône lorsqu'il écrivit la lettre que je viens d'analyser, puisqu'elle est datée du 2 décembre 1649; mais ses études musicales remontaient certainement à sa première jeunesse, car il parle dans cet écrit d'un air fort simple noté par lui *quarante ans* auparavant et au delà duquel il paraissait alors impossible d'arriver, quoiqu'il fût réellement d'une grande simplicité.

Il cite quelques compositeurs qui ne sont pas mentionnés ailleurs, et il annonçait l'intention de publier une collection de musique prise dans les ouvrages de Philippe Ruggieri, maître de chapelle de Philippe II, roi d'Espagne, et de ses disciples. Je ne crois pas que ce projet ait été mis à exécution.

J'ignore également si la *Défense de la musique moderne* a d'abord été imprimée en espagnol et quel a été le traducteur du texte original. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ce petit livre est plein de raison et de convenance; il n'était pas hors de propos d'en rappeler le souvenir à une époque où des esprits, peu judicieux à mon avis, ne nous parlent que de musique ancienne et ne croient à cet égard pouvoir trop rétrograder.

On comprend maintenant comment l'opuscule qui a fait l'objet de cet article ne porte point de nom d'auteur, et surtout comment il a pu paraître *sans permission;* il n'était pas convenable qu'un souverain la demandât. On conçoit de même qu'il se soit peu répandu, n'ayant pas été mis dans le commerce, mais distribué en petit nombre et seulement à d'éminents personnages.

En tout cas, le petit écrit de Jean IV est un travail fort estimable, et je ne regrette pas d'avoir cherché à reporter l'attention sur lui. Il est aussi fort digne de remarque qu'il ait été composé sous le règne fort agité d'un fondateur de dynastie, par ce fondateur lui-même, appelé au trône pour réparer les désastres d'une usurpation étrangère, et qui, au milieu des devoirs et des sollicitudes de sa puissance, trouvait encore du temps pour s'occuper activement du plus délicieux des beaux-arts.

Il est assez naturel de vouloir ici-bas une autorité faite à son image; au siècle passé, nous voyons les philosophes ou prétendus tels demander à grands cris des *rois philosophes;* pour mon compte j'aimerais assez des *rois musiciens*, car, ainsi que dit le maître de musique de M. Jourdain (1), *la philosophie est quelque chose, mais la musique, mais la musique!.....*

Adrien de La Fage.

(1) Molière, *le Bourgeois gentilhomme*, acte I, scène 2.

MÉTHODE RAISONNÉE DU PLAIN-CHANT.

Le Plain-Chant considéré dans son rhythme, sa tonalité et ses modes,

PAR M. A. GONTIER,
Doyen de Changé-lès-le-Mans.

Un savant ecclésiastique, M. l'abbé A. Gontier, doyen de Changé-les-le-Mans, veut bien nous communiquer les épreuves d'un ouvrage qu'il est sur le point de faire paraître sous le titre de *Méthode raisonnée de plain-chant*, ou *Le plain-chant considéré dans son rhythme, sa tonalité et ses modes*. C'est pour nous une bonne fortune de pouvoir donner à nos lecteurs quelques extraits d'un livre destiné, selon nous, à prendre une place à part dans la littérature musicale contemporaine. En effet, le titre seul du livre annonce que M. Gontier a suivi une marche toute différente de la plupart des théoriciens qui ont envisagé le plain-chant dans ses modes d'abord, en tant que système musical entièrement distinct du système moderne; ensuite dans sa tonalité, c'est-à-dire dans l'ensemble des notions tonales qui résultent du jeu et de la combinaison des modes; enfin dans son rhythme, son accentuation, etc., etc. En prenant pour point de départ le rhythme, M. l'abbé Gontier a restitué au plain-chant sa véritable notion de *récitation*. Nous n'hésitons pas à reconnaître que l'ordre de déduction adopté par M. l'abbé Gontier est conforme à l'essence des choses, à l'origine du plain-chant, à son institution, ainsi qu'à la tradition. C'est là ce qui fait l'originalité de ce livre. Chose singulière qu'une théorie soit originale par cela seul qu'elle découle des éléments les plus vrais et les plus naturels!

Ce livre est clair, net, limpide comme la vérité; il est court aussi, parce que la vérité ne divague pas; elle va droit son chemin; elle s'expose d'elle-même. La doctrine des maîtres est fondue dans le texte de l'écrivain, texte coulant, simple, parfois très-spirituel, comme l'écriture est fondue à chaque page dans les textes de Bossuet, de Massillon et de Bourdaloue. Ce livre a, de plus, un mérite bien rare: il respire un profond amour du plain-chant, du chant liturgique, du chant grégorien. Et nous, qui l'annonçons aujourd'hui avec une véritable joie, nous nous rappellerons aussi longtemps que nous vivrons les paroles qui s'échappèrent toutes brûlantes de la poitrine de M. Gontier, un jour de l'hiver dernier: c'était le 7 décembre 1858. Un vicaire général de Paris, aussi éminent par son savoir et sa piété que par la distinction de son esprit, M. l'abbé Gontier et celui qui écrit ces lignes, s'entretenaient ensemble des causes qui, malheureusement, ont parmi nous compromis l'œuvre de la régénération du chant d'Église: « Oui, s'écria l'abbé Gontier, je donnerais volontiers ma vie pour la res- « tauration du vrai chant grégorien. » Voilà un beau mot, et qui, certes, vaut à lui seul un beau livre. Aux yeux de l'abbé Gontier, défendre la cause du plain-chant, c'est exercer un apostolat. Et maintenant, lecteurs, lisez le livre de celui qui a dit ce mot. Vous les trouverez dignes l'un de l'autre.

L'espace ne nous permet de citer que le premier chapitre de la *Méthode raisonnée*. Mais la préface est très-remarquable, et nous la réservons pour le prochain numéro.

J. d'Ortigue.

***

CHAPITRE PREMIER.

DÉFINITION DU PLAIN-CHANT.

Qu'est-ce que le plain-chant?

Le plain-chant est une récitation modulée dont les notes ont une valeur indéterminée et dont le rhythme, essentiellement libre, est celui du discours.

Cette définition nous place immédiatement au cœur même de la question; et, dès le commencement, il est facile de mesurer l'intervalle immense qui nous sépare de tous les théoriciens modernes. Pour bien comprendre la nature du chant ecclésiastique, il faut se reporter à l'origine même du christianisme; savoir ce qu'il a été dès le commencement; voir comment, introduit dans l'Église par les apôtres eux-mêmes, il est devenu une institution catholique, « inhérent à la nature même du culte public » (Mgr Parisis.) Les anciens monuments de l'histoire de l'Église, les écrits des saints Pères nous apprennent que le chant des psaumes, la lecture des livres saints et des prières apostoliques se faisaient entendre dans les assemblées des premiers fidèles: or, tel était, dans la primitive Église, le caractère de la psalmodie, qu'elle tenait plus de la récitation que du chant. *Primitiva Ecclesia ità psallebat, ut modico flexu vocis faceret resonare psallentem; ità ut pronuntianti vicinior esset quàm canenti* (saint Augustin et saint Isidore). D'un autre côté, la lecture publique des prières apostoliques était un véritable chant: les modulations fondées sur l'accentuation d'une langue encore vulgaire, et les formules mélodiques qui, plus tard, enrichirent cette déclamation chantante, lui laissèrent son caractère essentiellement récitatif. Qui ne sait d'ailleurs qu'en Asie, où a commencé le plain-chant, toutes les langues sont chantantes quand il s'agit de prières. Ne cherchons pas ailleurs la véritable notion du plain-chant, elle est tout entière dans son origine et dans son histoire. Envisageant donc la question au point de vue traditionnel et pratique, nous disons: le plain-chant est la modulation de la voix appliquée à la récitation de la prose liturgique. Sans doute, les savantes compositions de saint Ambroise, de saint Grégoire et d'autres grands maîtres constituèrent ce genre de composition et en firent un système musical complet; en outre, l'analyse raisonnée de ces compositions créa une méthode et une théorie, mais la nature du plain-chant n'en fut nullement modifiée et il est toujours resté une récitation.

Dire que le plain-chant est une récitation, c'est lui attribuer le rhythme oratoire; mais il importe de bien préciser ce que nous entendons par le rhythme.

On distingue deux espèces de rhythme: le rhythme poétique et le rhythme oratoire. Ce qui constitue le rhythme en général, c'est la division dans la récitation; c'est la succession combinée des temps forts et des temps faibles, des distinctions ou incises de la phrase. Si cette division est marquée par des temps égaux, par des pieds réguliers, par une cadence périodique, c'est le rhythme poétique. Si la valeur des sons, la composition des pieds, la succession des intervalles sont indéterminés, c'est le rhythme oratoire. Le rhythme poétique est commun à la poésie et à la musique; le rhythme oratoire est commun au discours et au plain-chant.

Il n'y a que les insensés, dit Vossius, qui soutiennent que dans le discours il n'y a pas nombre ou rhythme, que la prose ne se compose pas de pieds; mais ce nombre, ce rhythme, ces pieds sont en quelque sorte cachés, *numeri quodam modo latent*. C'est ce que nous disons du plain-chant; chaque diction ou formule est un pied composé de temps d'une valeur indéterminée, *incerti valoris;* chaque membre de phrase ou neume est séparé du membre suivant par un temps vide ou repos régulier; chaque phrase est séparée de la phrase suivante par un silence plus marqué; et ces temps, ces pieds, ces neumes, ces distinctions, ces silences, sont réglés par ce jugement admirable de l'oreille, dont parle Cicéron: *Aurium est quoddam admirabile judicium, quo judicantur in vocis antibus varietas sonorum, intervalla, distinctio et vocis genera multa.*

Voilà donc ce qui caractérise une récitation bien rhythmée: donner à chaque syllabe le son et la valeur qui lui appartiennent, à chaque mot l'accent qui lui est propre, à chaque période la distinction des membres qui la composent, par un repos régulier dans le mouvement de récitation. C'est ce que dit Hucbald: obser-

ver le rhythme en chantant, c'est observer la durée des pauses, des syllabes, des notes selon leur valeur respective, s'appliquer à ce que la mélodie soit exécutée avec une grande régularité, « afin qu'elle ne soit pas privée de sa perfection légitime. »

Il y a donc, dans ce rhythme oratoire qui caractérise le plain-chant, des règles naturelles, une véritable mesure. Oui, assurément, il y a mesure dans le mouvement de récitation, mesure dans la longueur des neumes, distinctions, membres de phrases; mesure dans la valeur diverse des longues et des brèves qui entrent dans la mélodie. Mais donner à cette mesure la précision de la mesure poétique et musicale, c'est dénaturer le discours et le chant : donner aux pieds et aux temps de la prose la précision des pieds et des temps de la poésie, c'est appliquer à un genre ce qui ne convient qu'à un autre genre. Il ne faut donc pas maintenir la perpétuelle confusion de la longue du discours et de la longue de la poésie ; de la note musicale et de la note du plain-chant; des pieds poétiques et des pieds oratoires. La note musicale a une valeur fixe, d'une précision mathématique, susceptible d'être divisée ou multipliée proportionnellement : la note du plain-chant a une valeur récitante, indéterminée et indivisible : la longue musicale vaut invariablement deux brèves; dans le plain-chant comme dans le langage, il y a des longues plus ou moins longues, des brèves plus ou moins brèves, et entre les longues et les brèves la voix passe par une série de sons que nulle méthode ne peut préciser, que nulle notation ne peut indiquer. La prose a des sons dactilyques, ïambiques, spondaïques; mais elle n'a pas de dactyles, d'ïambes, de spondées, *numeri latent :* dans le plain-chant, les longues et les brèves ont une raison d'être dans la prosodie du latin et des formules; il faut les faire non pas parce qu'elles sont notées, mais il faudrait les faire quand même elles ne seraient pas notées. Dans la musique, la note mesure la récitation; dans le plain-chant, c'est le mouvement de récitation qui donne aux notes leurs valeurs diverses : c'est la modulation qui conduit la voix ; c'est l'insistance de la voix sur les notes privilégiées qui fait la différence des valeurs. Ce n'est pas assez de dire qu'on ne prétend pas donner aux notes du plain-chant la valeur déterminée des notes de la musique; il faut encore reconnaître qu'il n'y a pas de milieu entre mesure et récitation, entre la valeur déterminée de la note musicale et la valeur indéterminée des sons du discours, des notes de la récitation; enfin, admettre pleinement la définition de Tinctoris: *Cantus planus notis incerti valoris est constitutus*, le plain-chant se compose de notes d'une valeur indéterminée.

Mais comment obtenir l'ensemble dans un chœur nombreux avec ces durées diverses, ces valeurs en quelque sorte élastiques et ce rhythme irrégulier ? Cette objection se présente naturellement aux musiciens qui ne connaissent que la mesure ; d'ailleurs le chant battu des derniers temps a tellement dénaturé la véritable récitation, que l'on ne comprend une note que comme représentant une valeur fixe, la moitié ou le double d'une autre note. Nous répondons que le rhythme oratoire est autant dans la nature que le rhythme poétique ; et ce qui le prouve, c'est que tous les jours on obtient l'ensemble dans de nombreuses pièces de chant qui, de l'aveu de tous, n'ont d'autre rhythme que le rhythme oratoire, le *Gloria*, *Credo*, *Te Deum*, la psalmodie : dans ces chants, en effet, le mouvement de récitation, la valeur des syllabes, la prosodie, l'accent règlent la durée des sons; et l'oreille, la longueur des pauses. Il ne faut donc pas écouter ceux qui disent que tout est perdu, qu'il n'y a plus de règles, parce que dans un rhythme bien ordonné les durées sont tantôt plus longues, tantôt plus courtes, *neque audiendi sunt, qui dicunt sine ratione omnino consistere, quod in cantu aptæ numerositatis, moram nunc velociorem, nunc vero facimus productiorem* (Bernon). Voilà donc ce qui caractérise le rhythme du plaint-chant ; la valeur indéterminée des sons, la succession combinée des temps forts et des temps faibles, l'inégalité calculée des distinctions.

De tout ce que nous venons de dire, concluons que l'on détruit ou que l'on dénature le rhythme du plain-chant :

1° Lorsqu'on donne à toutes les notes une valeur égale ;

2° Lorsqu'on donne aux notes une valeur inégale, mais déterminée et proportionnelle ;

3° Lorsqu'on sépare chaque mot par une barre de repos, ce qui détruit à la fois le rhythme du texte et le rhythme du chant ;

4° Lorsqu'on méconnaît les distinctions du texte et de la mélodie, c'est-à-dire lorsqu'on multiplie les barres de repos plus que de raison, ou lorsqu'on réunit dans une même émission de voix plusieurs neumes, sans égard à la division normale de la phrase grammaticale ou de la phrase mélodique ;

5° Lorsque dans la transcription ou dans la lecture du chant il y a confusion de formules, de neumes et d'accents.

Comme on le voit, la question du chant grégorien est une question de rhythme, et nous n'hésitons pas à dire que la bonne exécution du plain-chant est tout entière dans l'intelligence du rhythme oratoire appliqué au plain-chant.

A. Gontier.

HAENDEL COMMEMORATION FESTIVAL,

20, 22. 24 juin 1859.

Au nombre de ces grandes solennités qui font époque dans l'histoire de la musique, il faut certainement compter le Festival qui vient d'avoir lieu en Angleterre en l'honneur du centième anniversaire de la mort de Haendel. C'est dans ce pays, c'est dans la langue de ce pays que ce grand génie a composé la plupart de ses immortels oratorios. Aussi les Anglais ont-ils voulu témoigner dignement de leur enthousiasme pour celui qui les a dotés de tant de chefs-d'œuvre. La France fut bien lente à connaître ce genre de compositions, et ce ne fut que vers 1822 que Choron fit, pour la première fois, exécuter quelques oratorios de Haendel dans la célèbre école dont il fut le fondateur.

Au Palais de Cristal étaient réunis près de quatre mille exécutants et de vingt à trente mille auditeurs. Ni le prix élevé, ni la distance qui sépare Sydenham de Londres n'avaient éloigné la foule, plus compacte encore le troisième jour que le premier.

Ce fut un spectacle grandiose et saisissant que celui de cette assemblée immense, levée en un instant à l'appel du tambour, et tout à coup silencieuse, recueillie, se découvrant pour écouter l'hymne national, le *God save the Queen:* alors, les masses chorales tonnèrent pour la première fois, dominant l'orchestre de leur voix formidable; ce religieux silence d'un côté, ces puissants accords de l'autre, joints à l'éclat des mille feux du Palais de Cristal, formèrent un ensemble vraiment sublime.

On a souvent contesté la valeur artistique d'une réunion trop grande de chanteurs et d'instrumentistes ; on a dit que, au delà d'une certaine limite, l'exécution perdait de sa clarté. *La Gazette musicale* faisait cette observation dans sa dernière correspondance anglaise; cependant il faut prendre en considératiou l'étendue du local, le nombre des auditeurs, le genre de musique. On se souvient de la sensation produite en 1851 par le Festival de Lille, organisé aussi dans de grandes proportions, sensation telle que la Société des Concerts eut un instant l'idée d'une exécution semblable à Paris. Dans ce Festival de Lille, on remarqua que le chœur de *Judas Machabée* avait été, de tous les morceaux, celui qui avait produit le plus grand effet. Cela s'explique par la clarté mélodique et la pureté d'harmonie des compositions de Haendel. Il n'en est pas moins vrai que bien des choristes, dans un aussi grand nombre d'exécutants, restent à peu près muets; c'est cette idée que nous exprimait Rossini il y a peu de jours :

« Je crois peu à 3,000 voix, » disait-il. Pourtant, un autre grand maître, se trouvant un jour au sommet d'une haute montagne, disait en contemplant l'immense panorama qui se déroulait à ses pieds : « Que je voudrais diriger « une armée de musiciens répandue sur tous ces côteaux ! »

Le premier jour du Festival a été consacré au *Messie*, considéré comme le chef-d'œuvre de Haëndel, et auquel Mozart a ajouté de nouvelles parties d'orchestre. Après la fugue qui sert d'ouverture, les chœurs se sont déroulés majestueusement. Par une innovation singulière et peut-être sans exemple, la partie de contralto était en grande majorité chantée par des hommes : l'effet ainsi était plus distinct et plus puissant.

Les soli étaient confiés aux artistes les plus populaires de l'Angleterre : Sims Reeves, le ténor ; Weiss, la basse, Mmes Novello, Dolby et Sherrington-Lemmens, cette dernière, femme du grand organiste belge.

Belletti était le seul étranger admis.

Tous ont été à la hauteur de leur mission.

L'*Alleluja*h, magnifiquement rendu, a été bissé et a produit un enthousiasme unanime.

Espérons que nos nombreuses sociétés chorales, qui naguère ont fait admirer leurs beaux ensembles et leur parfaite discipline dans le Palais de l'Industrie, animées par un si grand exemple, voudront rendre populaire parmi nous le génie de Haendel.

Le second jour, le programme comprenait : le *Te Deum* composé en l'honneur de la victoire de Dettingen, puis un choix de morceaux tirés des divers oratorios : *Belshazzar*, *Saül*, dont la marche funèbre a été bissée ; *Samson*, dont l'air *O, God ot Hosts*, quoique admirablement dit par miss Dolby, perdait peut-être pour ceux qui, comme nous, l'avaient entendu chanter par Mme Viardot ; enfin la séance se termina brillamment par le chant si populaire de *Judas Machabée*.

Israël en Egypte a rempli le troisième jour, et les nombreux doubles-chœurs de cette partition, chefs-d'œuvre de science et d'énergie, ont encore soutenu l'attention du public ; *les Plaies d'Égypte*, exprimées par une musique imitant successivement les sauterelles, les mouches, la pluie de pierres, etc., ont été fort applaudies.

Contre l'attente du public, la Reine et le Roi des Belges ne purent paraître à aucun des concerts. Il ne manqua que la présence de ces hauts personnages à la solennité de ce festival, dont le souvenir laissera de profondes traces dans la mémoire de tous ceux qui ont eu le bonheur d'y assister. Quiconque, sur le continent, s'intéresse à la gloire des grands maîtres et à la grande exécution de leurs chefs-d'œuvre, accordera son tribut d'admiration et de sympathie aux artistes qui ont su concevoir et accomplir ces grandes choses.

GEORGES PFEIFFER.

INAUGURATION

de l'Orgue de l'Église de Denain.

Voici une lettre que *l'Impartial du Nord* a publiée, qui nous est personnellement adressée, et que nous ne pouvons nous empêcher de donner tout entière à nos lecteurs. Nous disions, dans notre précédent numéro, que les « louanges sont une musique qui chatouille agréablement l'oreille ». M. Hédouin a bien voulu nous mettre à cette douce épreuve, et s'il a eu, comme nous ne saurions en douter, l'intention de nous faire un grand plaisir, nous lui déclarons qu'il a pleinement réussi. La seule chose que nous regrettons, c'est que M. Hédouin nous ait placé, par cela même, dans l'impossibilité de dire ici tout ce que nous pensons de cet esprit fin, judicieux, ingénieux, et de ce talent anecdotique dont il a fait preuve dans ses charmants souvenirs des musiciens ses contemporains, qui sont présents à la mémoire de tous les lecteurs du *Ménestrel*. Nous donnons donc la lettre de M. Hédouin, telle qu'il a bien voulu la publier, non toutefois sans faire remarquer que, dans sa bienveillance exquise pour nous, il use trop largement de cette sorte de fiction oratoire qui consiste à adresser au directeur d'un journal des éloges dont la meilleure part devrait revenir à ses collaborateurs.

J. d'ORTIGUE.

A M. J. d'Ortigue.

C'est à vous, Monsieur, qui dirigez avec autant de talent que de zèle l'excellent journal *la Maîtrise*, dont les amateurs de musique religieuse doivent la création à notre ami Heugel, à vous que je veux rendre compte d'une intéressante solennité à laquelle je viens d'assister. — Vos écrits sur l'art m'ont depuis longtemps fait autant de plaisir qu'ils m'ont inspiré de reconnaissance, et l'hommage que je vous rends est à la fois un acte de dévouement pour votre personne et de justice pour vos travaux.

La ville de Denain, renommée par la victoire qu'y remporta le maréchal de Villars et par ses mines de charbon et ses établissements métallurgiques, prend tous les jours un nouvel accroissement. Une jolie église, ornée de charmants vitraux dus au talent d'un jeune peintre valenciennois, M. Henri Harpignies, y a été élevée depuis peu de temps, et suffit à sa population bourgeoise et industrielle. Il manquait à ce monument une chose essentielle, un orgue, et pour remplir cette lacune, les autorités civiles et religieuses du pays se sont adressées à la société Merklin et Schutze dont les manufactures, tant en Belgique qu'à Paris, ont acquis une célébrité bien méritée. — Cette maison a, en effet, placé ses produits à la hauteur de ce qui se fait de meilleur à l'étranger. De plus, par ses réformes dans l'ancien mécanisme, dans la soufflerie ; par la suppression d'anciens jeux d'une intonation équivoque ; par la création de jeux nouveaux d'une puissante et harmonieuse sonorité ; par des moyens mécaniques on ne saurait plus ingénieux, qui permettent à l'artiste d'amener sous ses mains, à volonté, toutes les combinaisons qu'il désire atteindre, sans interrompre son exécution, la maison Merklin et Schutze est arrivée à une supériorité de fabrication qui ne saurait faire l'ombre d'un doute. — C'est ce que constatent un rapport de la commission instituée par le ministre de l'intérieur de la Belgique, à l'occasion de la construction d'un grand orgue dans l'église collégiale des S.S. Michel et Gudule à Bruxelles, sous la date du 16 avril 1859, et une lettre fort étendue du savant M. Fétis père, écrite le 27 mai, même année, et publiée dans un journal d'art. Aussi les produits de M. Merklin ont-ils été accueillis partout, et ont-ils obtenu le plus grand succès à l'exposition universelle de Paris en 1855, et en Espagne, où il a fait construire, sous sa direction, le grand orgue de la cathédrale de Murcie. C'est à la société dont il est le directeur que l'on doit aussi le grand orgue de Saint-Eustache et celui de Saint-Eugène, à Paris ; les orgues des cathédrales de Rouen, de Bourges, et de l'église de Wazemmes, à Lille. — Nos églises de province ont suivi ces exemples, et en ce moment je ne citerai que la ville de Boulogne-sur-Mer, parce qu'en qualité de boulonnais, ce qui la concerne m'intéresse particulièrement. Le respectable abbé Haffreingues, auquel on est redevable de la réédification de *Notre-Dame*, a commandé à la maison Merklin et Schutze un orgue pour ce monument.

Or, Monsieur, c'est à l'inauguration de l'orgue de Denain que j'ai assisté jeudi dernier, 9 de ce mois. Cet orgue, pour l'extérieur, est du style roman, et ses sculptures, son ornementation, à la fois simples mais d'une noble élégance, ont été exécutées sur les dessins de M. Ballue, architecte distingué de Paris. — Le travail intérieur de cet instrument se compose de 12 jeux qui, par suite des heureuses innovations dont j'ai déjà parlé, produisent autant d'effet que 20 à 22 jeux dans les orgues de l'ancienne facture. Ce que j'ai surtout admiré dans l'orgue de Denain, c'est la parfaite égalité, l'équilibre de l'harmonie dans les instruments, la variété des jeux, la richesse de sonorité, dus au perfectionnement du mécanisme, de la soufflerie, et de la division de l'air à diverses pressions. Toutes ces qualités, M. Fétis les avait signalées dans un remarquable rapport à l'Académie royale des beaux-arts de Belgique, sur les manufactures d'orgues, publié en 1856. Mais j'écoute... je suis ravi !... et ce ravissement, je le dois à un artiste d'une organisation phénoménale, M. Dubois, aveugle de naissance, pour lequel M. Fétis a fait créer une classe d'harmonium au Conservatoire de Bruxelles. M. Dubois, à peine âgé de 26 ans, est en même temps un grand improvisateur et un exécutant de première force. Lorsque ses doigts sont posés sur l'harmonium ou sur l'orgue, sa tête rayonne d'un feu divin, et l'inspiration s'empare de lui à un degré tel qu'il me serait impossible de décrire l'impression qu'il communique à ses auditeurs ! C'est la grâce, la puissance, le sentiment dans leur période la plus élevée ! c'est l'art de chanter, de moduler, arrivé à ses dernières limites !... En l'écoutant, vingt fois les larmes me sont venues aux yeux, et je déclare que, depuis le vieux Séjan, l'organiste de Saint-Sulpice sous l'Empire, qui voulait bien m'honorer de son amitié, je n'ai point entendu, en ce genre, d'artiste aussi remarquable que M. Dubois. Voilà du génie, Monsieur, et je désire vivement que vous, si bon connaisseur, homme d'un goût si pur, si élevé, vous en-

tendiez ce jeune belge, que sa cécité rend encore plus intéressant. Ce qui me semble une merveille c'est que, privé de la vue, il ne se trompe jamais dans les évolutions compliquées exigées par le jeu de l'instrument qu'il touche. Cela tient vraiment du miracle!... — Dans le programme, composé de dix morceaux qu'il a exécutés, il y avait quatre improvisations et une pastorale de lui. *Les Veilleurs de nuit* de M. Lefébure-Wély, une *Prière* d'Esclava, maître de chapelle de la reine d'Espagne, et un *Prélude* de M. Lemmens, ont complété ce programme. — Le tout a été admirablement joué!... — Je sais que M. Dubois doit à M. Merklin, qui le traite comme un fils chéri, sa position actuelle, et qu'il lui a voué la plus profonde reconnaissance!... Cela les honore tous deux.

M. Dubois prépare en ce moment une méthode d'*harmonium* tout à fait élémentaire, et qui rendra les plus grands services à ceux qui s'occupent de ce charmant instrument. — *Le Noël d'Adam*, l'une des meilleures compositions de cet artiste, a été chanté par M. Contesse, premier chantre de la paroisse Saint-Géry de Valenciennes. Ce chantre a une belle voix et a dit ce morceau avec intelligence.

Vous me pardonnerez, Monsieur, d'être entré dans autant de détails; ce qui intéresse l'art religieux ne saurait vous être étranger, et vous devez aimer à apprendre que sur tous les points de la France *la Maîtrise* reprend son empire. — Je m'estime d'ailleurs heureux de correspondre avec vous, et de vous donner l'assurance des sentiments d'affection et de dévouement que votre talent et votre caractère m'inspirent.

P. Hédouin.

Valenciennes, 12 juin 1859.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Les personnes qui, jusqu'à ce jour, nous ont envoyé leur adhésion au congrès pour l'amélioration de la musique religieuse, sont : M. l'abbé Léger, M. l'abbé Arnaud, M. l'abbé Raillard, M. Adrien de La Fage, M. Edouard Bertrand, M. Schmitt, organiste de Saint-Sulpice, M. E. de Vaucorbeil, à Paris; M. l'abbé Jouve, chanoine à Valence; M. l'abbé Gontier, curé-doyen de Changé-lès-le-Mans; MM. Avy, avocat, et M. Valère Martin, à Cavaillon. C'est là un bon commencement; mais nous sommes encore loin de notre compte. Le Congrès ne pouvant se réunir que dans la belle saison, il serait bien à désirer que les adhésions, en nombre suffisant, arrivassent pour le mois d'août. Nous pourrions certainement évaluer à plusieurs centaines le nombre des personnes qui, en France, s'intéressent réellement au progrès de la musique d'église, et qui comprennent l'importance que, sous ce rapport, doit avoir une assemblée composée d'ecclésiastiques, de maîtres de chapelle, d'organistes et de théoriciens de toutes les provinces; mais entre le désir et l'exécution il y a toujours eu, en France, une distance énorme :

Chose ne leur parut à tous plus salutaire;
La difficulté fut d'attacher le grelot.

En attendant, il serait déplorable de voir un pareil projet ajourné par un sentiment d'hésitation qui nous semblerait aussi blâmable qu'une négligence volontaire.

— Aux noms des maîtres de chapelle et organistes de Paris et de province, mentionnés dans notre article du mois dernier, nous devons ajouter les noms de MM. Schmitt, organiste de Saint-Sulpice, à Paris, de M. Aloys Kunc, maître de chapelle à la cathédrale d'Auch, et de M. Boulanger, organiste à Beauvais.

— On écrit de Londres : « Le dernier grand concert donné en l'honneur de Haendel a eu lieu hier dans le Palais-de-Cristal de Sydenham, et avait attiré vingt-sept mille personnes; il était honoré de la présence du prince Albert. On a exécuté le chef-d'œuvre de Haendel, l'oratorio *Joseph en Égypte*. Quinze à dix-sept mille personnes avait assisté aux deux concerts précédents, et la recette brute de ces trois solennités, qui s'élève à 80,000 liv. sterling, servira en grande partie de dotation à l'Orphelinat de Haendel, dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre. Beaucoup de billets ont été payés plus cher que le prix fixé. » (*Ménestrel.*)

— On lit dans le feuilleton de *Nemo* (*le Nord*) : « A propos des honneurs rendus en Angleterre à la mémoire de Haendel, peut-être est-il bon de rappeler que le grand compositeur fut infiniment moins bien traité de son vivant par le pays qui l'admire si bruyamment aujourd'hui. L'accueil que la Grande-Bretagne fit d'abord à son talent fut de plusieurs degrés au-dessous de zéro, et il dut aller chercher en Irlande des oreilles plus sympathiques à ses chants. En mourant, il laissa pour toute fortune sa harpe et quelques autres instruments de musique, le tout d'une valeur de mille francs. » (*Id.*)

— Le ministre d'État vient de prendre l'arrêté suivant, concernant le diapason normal, à la date du 31 mai : Art. 1er. Chaque exemplaire du diapason normal, institué par arrêté ministériel du 25 février 1859, devra être revêtu d'un poinçon de vérification ovale de deux millimètres de largeur sur deux millimètres et demi de hauteur, représentant une lyre avec deux lettres, D et N (diapason normal). Ne devront être considérés comme exacts et comme présentant un caractère officiel que les diapasons ainsi poinçonnés. — Art. 2. La vérification et l'apposition du poinçon auront lieu sans frais, par les soins de M. Lissajous, professeur de physique au lycée Saint-Louis, spécialement désigné à cet effet, dans un local du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, où le prototype du diapason est déposé. — Art. 3. Ne pourront être revêtus du poinçon officiel que les diapasons en acier non trempé, à branches parallèles, conformes aux modèles déposés au Conservatoire.

— *Halle.* — Le monument de Haendel a dû être inauguré le 1er juillet et l'on a dû exécuter *Samson* et *le Messie*. Parmi les artistes qui ont dû se faire entendre, on cite Mme Jachmann-Wagner, MM. Tichatschech et David.

— Le maître de chapelle J.-H. Stuntz, dont nous avons annoncé la mort, était né le 23 juillet 1793 à Arlesheim, où résidait son père, qui avait émigré de Strasbourg pendant la Terreur. Le jeune Stuntz, après le retour de son père dans cette ville, se consacra avec une telle ardeur à l'étude de l'art musical, qu'à quatorze ans il écrivit un *Te Deum* qui fut exécuté dans la cathédrale. En 1809, sa famille s'établit à Munich, où le roi Maximilien Ier nomma le jeune Stuntz artiste de sa chapelle, et lui accorda une subvention pour l'aider à se rendre à Vienne, où il se perfectionna sous la direction de Salieri. En 1816, Stuntz fut nommé chef d'orchestre à l'Opéra italien. De 1819-1822, nous le retrouvons à Turin, Milan et Venise; de retour à Munich en 1825, il fut nommé maître de la chapelle de la cour. Dans la dernière moitié de sa carrière, Stuntz a produit un grand nombre de Lieder, parmi lesquels le *Wallhalla-Lied* a fait le tour de l'Allemagne; on lui doit en outre un grand nombre de compositions de musique religieuse.

— L'Académie des beaux-arts a jugé hier samedi le concours de composition musicale. Premier grand prix, à l'unanimité, M. Guiraud, élève de MM. Halévy et Barbereau; deuxième prix, M. Dubois, élève de M. Ambroise Thomas et Bazin; mention honorable, M. Paladilhe, élève de M. Halévy; deuxième mention honorable, M. Deslandres, élève de M. Lebornes, — ces trois dernier, également élèves de M. F. Benoist, pour la fugue pratique, classe d'orgue. La cantate de M. Guiraud avait pour interprètes MM. Barbot, Battaille et Mlle Lischner, et celle de M. Dubois, les trois mêmes artistes. La cantate de M. Paladilhe était chantée par MM. Varot, Bussine et Mme Meillet; celle de Deslandres par MM. Dufrêne, Coulon et Mme Altès.

(*Revue et Gazette musicale*).

— Dans une charmante étude biographique sur Michel Lambert, que notre aimable et savant collaborateur M. Edouard Bertrand a publié dans *la Revue et Gazette musicale de Paris*, on lit le passage suivant sur les compositions religieuses du fameux musicien-chanteur du XVIIe siècle : « Lambert faisait quelque peu de musique sacrée. Il lui arrivait de diriger et d'accompagner de son théorbe la musique du roi à l'église des Feuillants, pendant la semaine sainte, quand la Cour allait entendre Ténèbres (Loret. *Musée historique*, lettre du 10 avril 1662). C'est peut-être là, si ce n'est à la chapelle du roi, qu'il fit exécuter ces leçons des Ténèbres et ce motet que la bibliothèque du Conservatoire possède en manuscrit. On y admire les Lamentations de Jérémie en roulades de doubles et triples croches. Il faut croire que cela ne choquait pas alors. »

Helas! des choses à peu près semblables ne choquent pas non plus, aujourd'hui du moins, dans certaines églises. On sait du reste que ce Lambert était admis dans les réunions joyeuses. C'est de lui qu'il est question dans la satire du repas de Boileau :

Nous n'avons, m'a-t-il dit, ni Lambert, ni Molière.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 4. 15 AOUT 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL
DES
GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE,
Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce.
Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE :

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut. — **F. BENOIST,** Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. — **CHARLES GOUNOD,** Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. **Orgue seul** : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — N° 2. **Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id. Id. N° 2 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis,** Avec texte. — N° 4. Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. **Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.**
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. **Orgue seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | N° 7. **Chant seul** : Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. **Texte seul** : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 4577.

SOMMAIRE DU N° 4.

REVUE DE LA CORRESPONDANCE.

Ce mois-ci, nous sommes loin d'être joyeux : notre Congrès pour l'amélioration de la musique religieuse ne marche pas. Aux onze adhésions que nous avons mentionnées dans notre précédent numéro, nous en avons bien peu à ajouter aujourd'hui : celle de M. Aloys Kunc, maître de chapelle de la cathédrale, à Alby; celle de M. Ferrier, organiste de Saint-Denis du Saint-Sacrement, à Paris; celle de M. Jouan, instituteur-organiste à Caro (Morbihan) ; celle de notre très-honorable collaborateur, M. Morel de Voleine, à Lyon.... Hélas ! et c'est tout ! Et encore, ces deux derniers, tout en adhérant à l'idée du Congrès, déclarent qu'ils sont dans l'impossibilité d'y pouvoir assister. Pour que le Congrès pût avoir lieu dans le mois de septembre, qui est généralement le mois des vacances, celui du moins où chacun jouit de plus de liberté, il eût fallu que les cinquante adhésions exigées par le Comité se fussent prononcées dans le mois d'août. En octobre, il serait trop tard. Eh bien ! nous n'en parlerons plus, du moins de cette année. Nous verrons, l'année prochaine, si nous pouvons reprendre ce projet avec quelque chance de réussite. Les idées ont besoin de germer longtemps dans les esprits, avant de se produire au dehors avec des résultats effectifs.

En attendant que nous revenions à cette idée qui nous avait souri et que nous avions caressée avec l'espoir de la voir prochainement se réaliser, nous allons communiquer à nos lecteurs quelques lettres ou fragments de lettres qui nous ont été écrites à ce sujet. Qu'on ne s'arrête pas à certaines expressions de découragement qui pourront être remarquées çà et là. De semblables expressions échappent à ceux qui voyant clairement la vérité d'une doctrine, s'étonnent et s'impatientent de ce que d'autres intelligences s'y montrent rebelles. Mais nous savons également que ceux qui semblent les plus sujets à se décourager ainsi, la plume à la main, sont ceux qui, au moment de l'action, sont les premiers à payer de leurs personnes. Nous donnons surtout ces lettres pour montrer, entre trois de nos correspondants, une singulière conformité de vues sur un point fondamental, à savoir l'introduction d'un enseignement

sérieux du plain-chant et de la musique d'église dans les grands et petits séminaires.

Commençons par M. Morel de Voleine. Si nos lecteurs ne le connaissaient déjà pour un homme d'esprit et un homme de cœur, la lettre suivante montrerait surabondamment qu'il est l'un et l'autre.

Monsieur,

Je vous aurais envoyé, avec empressement, mon adhésion au Congrès pour l'amélioration de la musique religieuse, si je n'avais craint une dissonnance non préparée et difficile à résoudre, entre mon nom des plus obscurs et les noms recommandables sous tant de rapport dont vous faites l'énumération. D'ailleurs, il me serait impossible de m'y rendre : je dois me borner à des vœux sincères pour que son effet réponde à vos généreux désirs. Mais que de questions à résoudre! que de transactions même à opérer entre les principes et la logique brutale des impossibilites matérielles; entre la piété respectable, même dans ses aberrations de goût, et la discipline si nécessaire dans le culte! Il me semble qu'on aura fait peu de chose tant que l'on n'aura pas introduit dans tout le clergé, haut ou bas, l'obligation d'apprendre le plain-chant d'après une méthode qui ait le sens commun, et non en le *musicalisant*, et non en introduisant le *do* ridicule à la place de l'*ut* historique; tant que l'on n'aura pas joint à cette obligation celle de chanter et de participer à la prière publique; tant que l'on n'aura pas extirpé la plaie des chantres mercenaires, qui chantent sans goût ce qu'ils ne comprennent pas; tant que l'on n'aura pas posé en principe (je réserve une foule d'exceptions) que l'effet et la beauté du plain-chant, c'est-à-dire du vrai chant religieux, dérivent de la réunion d'une grande masse de voix à l'unisson et de divers registres, et qu'il perd tout à être isolé, confié à de caverneuses basses-tailles, accompagné par de caverneuses contrebasses. Quant à l'admission possible (avec les réserves) du style libre dans l'église, cette question a été supérieurement traitée par notre honorable et savant collaborateur M. l'abbé Jouve.

Après tout, faut-il vous le dire? je commence à désespérer de toute renaissance à cet égard, et à croire à la fin des temps. La mode et les systèmes *utilitaires* nous débordent; nous n'empêcherons pas même de construire des églises en fonte et par actions. Comment mettrions-nous une digue à l'art profane à une époque où il faut, avant tout, s'amuser ou faire des recettes? Nous sommes peut-être, pour la majorité du public, passés à l'état d'antiquaires, et quand on nous lit, on nous voit à coup sûr affublés de rabats et de perruques à trois marteaux. Je me réjouis d'être en si bonne compagnie et vous prie de me croire toujours votre tout dévoué serviteur. L. Morel de Voleine.

Passons à la lettre de M. Avy, à Cavaillon :

Vous pouvez compter sur mon adhésion au Congrès dont il est question dans *la Maîtrise;* mais ce moyen que vous proposez aboutira-t-il à quelque heureux résultat? J'en doute....

.... Tant que vos idées ne s'infiltreront pas dans les séminaires, tant que le plain-chant n'y sera pas étudié à fond, qu'il n'y aura pas des professeurs *ad hoc*, comme il y a des professeurs de dogme, d'écriture sainte, d'hébreu, etc., que l'enseignement de cette science ne sera pas obligatoire, en un mot, vos efforts et ceux de vos amis pourront être longtemps stériles. J'ai parcouru expressément des *Ordo* de plusieurs diocèses, et il est vraiment déplorable de n'y trouver aucune chaire de musique sacrée. On se pique de connaissances en peinture, en architecture, mais ce qui intéresse directement le culte, ce que le peuple, le bon peuple, peut et sait apprécier dans son gros bon sens autant, pour ainsi dire, que les habiles, on le néglige, on ne s'en occupe nullement. Le courant n'est pas dirigé de ce côté-là, le ramènerez-vous? Je le désire de tout mon cœur.

Passons à M. Jouan, instituteur-organiste à Caro :

J'adhère de tout mon cœur breton au Congrès. S'il le faut, j'y contribuerai volontiers de ma bourse. Il m'est impossible d'y figurer; mais si j'avais un vœu à émettre, ce serait de voir sortir de l'urne cet arrêté : « Sous les ordres immédiats de chaque évêque, il y aura en tout diocèse un inspecteur (autre Choron) du chant religieux. » — On en trouverait, j'en suis sûr, et de bénévoles.

Après avoir donné sa pleine adhésion au Congrès, M. Aloys Kunc s'exprime ainsi qu'il suit :

A propos du Congrès, je ne sais si je dois vous communiquer une idée qui peut-être vous paraîtra bonne, ce serait de faire directement un appel, par la voie de *la Maîtrise*, à Nosseigneurs les Évêques, qui sont plus intéressés que personne à y envoyer leurs maîtres de chapelle ou leurs organistes, car il serait possible que la question pécuniaire fût, pour un grand nombre, un empêchement de se rendre à votre invitation.

Terminons cette revue par l'extrait suivant d'une lettre de notre savant compatriote, M. le docteur Barjavel, un des hommes les plus considérables, sous tous les rapports, du département de Vaucluse :

Je pense, mon cher compatriote, que votre œuvre est sainte, et qu'elle sera couronnée du succès dont elle est digne. La réforme que vous opérez dans l'art de louer Dieu par le rhythme, est aussi nécessaire, pour ne pas dire plus, que celle qu'il faudrait, une fois pour toutes, introduire dans l'art d'écrire qui est vraiment devenu infâme et bien propre à faire rétrograder la civilisation. Le *Diabolus in musica* existe comme le *Diabolus in arte scribendi*. Il faut de l'exorcisme ici comme là. Le Dieu des Chrétiens allait devenir une véritable divinité payenne, une image réelle des fétiches qui trônaient dans le temple de Paphos ou d'Ephèse. La musique sardanapalesque ou bachique de nos églises peignait bien la décadence morale du siècle actuel, et il fallait un réformateur capable de purger ces étables d'Augias. Honneur à vous qui avez pris une si salutaire et si noble initiative!

Nous nous arrêtons. Aussi bien ne sommes-nous pas en train de causer aujourd'hui. Ce Congrès nous tient au cœur! Indépendamment de tout autre résultat, quand il n'aurait eu que celui de rapprocher entre eux tous les amis du plain-chant et de la musique d'église, les ecclésiastiques, les laïques, les maîtres de chapelle, les organistes, les théoriciens, les archéologues même, qui se seraient vus et connus les uns les autres, ce seul bien eût été inappréciable.

J. d'Ortigue.

L'ÉCOLE DE CHANT DE SAINT-GALL

DEPUIS LE VIII[e] JUSQU'AU XII[e] SIÈCLE,

par le R. P. Anselme Schubiger.

L'ouvrage plein de science et de savantes recherches dont nous allons rendre compte, répand un jour tout nouveau sur un des points les plus intéressants et les plus obscurs de l'archéologie chrétienne. Les lecteurs de *la Maîtrise* ont déjà pu apprécier la valeur des travaux du R. P. Schubiger; c'est à lui, comme ils le savent, qu'est due la découverte du nom jusqu'alors inconnu de l'auteur de la prose *Victimæ Paschali;* il a pareillement levé tous les doutes qui existaient sur le véritable auteur des belles antiennes de la Sainte-Vierge, *Salve Regina* et *Alma redemptoris*. Le nom d'Hermann Contract était déjà connu des archéologues musiciens; celui de Wipo, auteur de la magnifique prose du jour de Pâques, était complétement ignoré.

Mais le R. P. Schubiger ne s'est pas borné à révéler au monde des noms oubliés, ce qui serait déjà très-méritoire, il a encore découvert et publié des détails plein d'intérêt sur la vie de ces compositeurs pieux et modestes dont les œuvres immortelles ont eu le rare honneur d'être consacrées par l'Église universelle et ajoutées aux chants de sa liturgie.

Le nouveau travail du R. P. Schubiger que nous signalons aujourd'hui révèle des faits et reproduit des monuments d'une très-grande importance pour l'histoire de l'art musical au moyen-âge. Les limites dans lesquelles nous sommes obligé de nous restreindre ne nous permettent pas de nous étendre, comme nous en aurions le désir, sur tout ce que renferme de curieux et d'instructif cet ouvrage rempli d'une érudition consciencieuse et

de savantes recherches sur l'école de chant du monastère de Saint-Gall depuis le VIII[e] jusqu'au XII[e] siècle. Nous devrons passer rapidement sur des faits déjà connus ou indiqués dans d'autres travaux, pour nous attacher davantage aux choses qui nous ont paru neuves ou beaucoup moins connues.

Le R. P. Schubiger résume, dans le premier chapitre, avec des témoignages à l'appui, tout ce que les auteurs du moyen-âge ont écrit au sujet de l'organisation du chant de l'Église opérée par saint Grégoire-le-Grand, de la propagation de ce chant dans les différentes parties du monde chrétien, et de ce qu'a fait Charlemagne pour le faire étudier et exécuter dans toutes les parties de son vaste empire, d'après les principes de l'école romaine fondée par saint Grégoire lui-même. Dans les trois chapitres suivants, le savant religieux explique à son point de vue la valeur des signes neumatiques employés dans les anciens manuscrits pour noter le chant liturgique. Le reste de l'ouvrage en est la partie véritablement neuve, la plus développée et la plus intéressante. On y trouve des notices sur la vie, l'enseignement et les œuvres musicales d'un grand nombre de compositeurs dont quelques-uns étaient tout à fait inconnus. Des *fac-simile* de manuscrits divers, et soixante chants provenant de différents auteurs de l'école de Saint-Gall sont joints à l'ouvrage et en augmentent considérablement la valeur.

Nous ne chercherons point querelle au savant bénédictin à propos de ses explications des neumes. Les erreurs dans lesquelles il est tombé sur ce point lui sont communes avec tous ceux dont il n'a fait que reproduire les affirmations. Par exemple, on sait que les notes isolées sont représentées dans les anciens manuscrits tantôt par des *points*, tantôt par des traits plus ou moins allongés et placés diversement. Or, le R. P. Schubiger, faisant dériver la notation neumatique des accents (page 6), attribue pour fonction à la *virga* d'indiquer l'élévation de la voix et au *point* d'indiquer l'abaissement de la voix ; puis dans un autre endroit (p. 18), il émet une autre opinion d'après laquelle le *point* n'indiquerait plus une note moins aiguë, mais plus brève que la note figurée par la *virga*. L'objet principal de l'ouvrage dont nous rendons compte n'étant pas d'expliquer la signification des neumes, et l'auteur n'ayant traité cette question qu'en passant et sans discussion approfondie, il est parfaitement excusable d'avoir exprimé à son sujet des opinions inexactes ou contradictoires, d'autant plus qu'une théorie complète de l'interprétation des neumes est considérée généralement aujourd'hui comme une chimère, et qu'on répète encore partout maintenant que le secret de la notation neumatique est définitivement perdu, sans espoir de pouvoir jamais être retrouvé. Suivant nous, c'est à tort, et nous ne craignons pas d'affirmer que sous peu l'on changera d'avis, lorsqu'on aura pris connaissance d'un travail (1) composé par celui qui écrit ces lignes, travail qui paraîtra très-prochainement, et qui aurait déjà paru depuis un an, si la publication n'en avait été retardée par des circonstances indépendantes de la volonté de l'auteur et de l'éditeur.

A la suite de son explication des neumes, le R. P. donne des détails très-intéressants sur les lettres significatives qui accompagnent les signes neumatiques dans plusieurs manuscrits, et dont l'invention est généralement attribuée au chantre Romanus, envoyé par le pape Adrien à Charlemagne ; puis sur les signes en usage dans l'école de Saint-Gall pour indiquer les huit tons du chant ecclésiastique. Ces signes étaient les lettres *a*, *e*, *i*, *o*, *v*, *H*, *y*, ω ; et dans la psalmodie où les terminaisons du chant des psaumes étaient bien plus nombreuses que celles qui sont en usage aujourd'hui, chaque espèce de terminaison était indiquée par une autre lettre jointe à la lettre caractéristique du mode. Ainsi, d'après certains manuscrits, le chant des psaumes du premier ton avait neuf terminaisons différentes qui étaient indiquées de la manière suivante : *a*, *ab*, *ac*, *ad*, *ag*, *aH*, *ak*, *ap*, *aq*. Le quatrième ton en avait sept : *o*, *ob*, *oc*, *od*, *og*, *oH*, *ok*. Le huitième en avait cinq : ω, ω*b*, ω*c*; ω*d*, ω*g*.

Les premiers et les plus anciens maîtres de chant dont le R. P. Schubiger reproduit des compositions sont les célèbres chantres Petrus et Romanus. On sait qu'ils passèrent à Saint-Gall où, du consentement de Charlemagne, ils laissèrent une des deux copies de l'antiphonaire authentique de saint Grégoire qu'ils étaient chargés d'apporter à l'empereur de la part du pape Adrien, que Romanus y resta pour y enseigner le chant d'après les principes de l'école romaine, et que Petrus apporta l'autre copie à Metz où il exerça les mêmes fonctions. C'est à eux principalement que les deux écoles de Metz et de Saint-Gall doivent leur célébrité ; on y rivalisa de zèle et d'ardeur pour l'étude du chant, et, depuis lors, les solennités acquirent un éclat inaccoutumé. Le R. P. Schubiger en donne pour preuve différentes pièces composées à la louange et pour la réception de plusieurs rois, reines ou empereurs qui allèrent successivement visiter le monastère de Saint-Gall.

Parmi les maîtres de cette école qui se distinguèrent au IX[e] siècle, après la mort de Romanus, le R. P. Schubiger cite le moine Werembert, élève de Raban Maur de Fulde, Iso, Marcel, Ratpert, chroniqueur de Saint-Gall, Notker le Bègue, auteur d'un grand nombre de proses, Tutilo, Hartman, Waltram, etc. Celui dont les compositions ont été conservées en plus grand nombre est Notker le Bègue, auteur de la prose de la Pentecôte *Sancti spiritus adsit* que plusieurs écrivains ont attribué au roi Robert, et du chant *Media vita* qui a été en usage pendant plusieurs siècles dans les calamités publiques. Ce dernier chant, dont Gerbert fait mention dans son ouvrage *De cantu et musica sacra*, est d'un caractère sombre et triste qui justifie la grande popularité dont il a joui. Notker a été béatifié par le pape Jules II.

Tutilo, son contemporain et son ami, se distingua par la variété et l'universalité de ses connaissances et de ses talents. L'usage s'était répandu, à cette époque, d'intercaler des paroles, des sortes de gloses ou paraphrases dans le texte des chants de la messe aux grandes solennités, et particulièrement dans les *Introït* et les *Kyrie*. C'est ce qu'on appelait des *tropes*. Tutilo est le premier auteur connu de compositions de ce genre ; il en fit pour Charles le Gros un certain nombre, parmi lesquels se trouve le trop connu *Omnipotens genitor Deus* avec la mélodie des *Kyrie* des fêtes solennelles. Ce trope a dû avoir une bien grande vogue, car on le trouve dans un grand nombre de ma-

(1) *Explication des neumes ou anciens signes de notation musicale, pour servir à la restauration complète du chant grégorien.* Chez H. Repos, éditeur, rue Cassette, 8. — L'ouvrage vient de paraître, et nous pouvons dire déjà qu'il excite une vive curiosité parmi les savants. Notre prochain numéro en fera connaître plusieurs fragments, les plus propres à donner une juste idée de l'ensemble des recherches de notre éminent collaborateur. L'auteur a publié en même temps deux opuscules, intitulés : l'un, *Recueil de trente-deux chants religieux extraits d'un manuscrit du* XI[e] *siècle ;* l'autre, *Morceaux extraits du Graduel et traduits sur les manuscrits de Worms et de Saint-Gall.* Les chants contenus dans ces sortes d'appendices nous ont paru fort curieux, quelques-uns même fort mélodieux. Quant à la traduction de ces morceaux, nous la supposons exacte, n'ayant, jusqu'à présent, aucune raison de la juger autrement.

(*Note du Rédacteur.*)

nuscrits de la bibliothèque impériale de Paris, et si nous ne nous trompons, il est resté en usage dans l'église de Lyon, avec plusieurs autres du même genre, jusqu'à la seconde moitié du siècle dernier, où l'on changea si malheureusement la belle liturgie de cette illustre église.

Les siècles suivants virent briller plusieurs maîtres formés à la même école : Ekkehard I, doyen de Saint-Gall, Notker le physicien, Hermann Contract, qui est le plus connu, Notker Labeo, Bernon de Reichenau, Godeschalk, Wipo, etc., sur chacun desquels le R. P. Schubiger donne des détails curieux pour lesquels nous sommes forcé de renvoyer à son ouvrage, et qui nous font désirer de voir cet ouvrage traduit en faveur de ceux qui ne connaissent pas la langue allemande.

Ces pieux personnages, que le savant religieux d'Einsiedeln vient de tirer de l'oubli, n'étaient pas seulement des musiciens de mérite ; souvent ils étaient poètes, comme le prouve la strophe que nous allons rapporter et qui est extraite des pièces de Notker le Bègue :

Æger et balbus, vitisque plenus,
Ore polluto Stephani triumphos
Notker indignus cecini, volente
Præsule sancto.

Cette strophe rappelle encore une autre chose que nous ne devons point omettre : c'est que les poètes et les musiciens du moyen âge étaient en même temps des saints. Sans doute il ne faut pas s'attendre à trouver dans leurs poésies l'élégance classique du siècle d'Auguste ; mais on est sûr d'y rencontrer une qualité qui a bien son mérite : c'est l'expression de sentiments pieux et chrétiens. C'est pourquoi nous regrettons que le R. P. Schubiger n'ait pas toujours donné les textes originaux des pièces qu'il cite, et dont il s'est contenté quelquefois de donner des traductions. Il est vrai que ces traductions nous ont toujours paru élégantes, bien que nous ne soyons pas un juge très-compétent pour apprécier toutes les beautés d'une poésie écrite dans une langue qui n'est pas la nôtre. Mais nous aurions désiré voir toutes les pièces qu'il rapporte dans leur forme primitive. Nous devons ajouter que nous ne faisons ces observations qu'à propos du très-petit nombre de ces pièces dont nous n'avons trouvé que la traduction dans l'ouvrage du R. P. Schubiger.

Dans les fragments de manuscrits dont cet ouvrage présente des fac-simile, nous avons reconnu un fait qui est pour nous de la plus grande importance. C'est la ressemblance frappante qui existe dans quelques-uns de ces manuscrits entre les formes de leurs neumes. Nous signalerons en particulier le manuscrit nº 121 d'Einsiedeln, et les manuscrits nºs 338, 359, 381 et 391 de Saint-Gall. Cette ressemblance est telle, qu'on demeure convaincu que ces manuscrits ont dû être copiés sur le même monument. Dans l'ouvrage dont nous avons annoncé ci-dessus la publication, et qui a pour objet l'explication des neumes, nous exprimons l'opinion que le manuscrit de Saint-Gall portant le nº 359, et dont le P. Lambillotte a publié un fac-simile, a été copié sur l'Antiphonaire apporté de Rome à Saint-Gall par le chantre Romanus. Cette opinion se trouve confirmée dans notre esprit d'une manière inébranlable par la confrontation des manuscrits indiqués ci-dessus, et il est définitivement démontré pour nous que le chant grégorien pourra être rétabli tout entier, et d'une manière certaine, dans sa forme primitive, avec toutes les variétés de durées relatives dans les notes dont il se compose, et les nombreux ornements qui lui donnaient un charme inconnu aujourd'hui. On obtiendra ce résultat en faisant aux manuscrits les plus anciens l'application rigoureuse de la théorie de l'interprétation des neumes que nous avons développée dans notre ouvrage.

Ce qui frappe, dans les soixante exemples que rapporte le R. P. Schubiger à la fin de son livre, et ce qui empêchera de les apprécier sous la forme qu'il leur a donnée, comme ils auraient pu l'être s'il les avait reproduits avec leur rhythme et leurs ornements propres, déduits d'une interprétation exacte de leur notation primitive, c'est précisément l'absence de ce rhythme et de ces ornements qui résulte de la notation dont il s'est servi ; car sa notation n'indique pas d'ornements, et si un certain rhythme se trouve indiqué dans des cas très-rares, comme dans le trope *Omnipotens genitor Deus*, il l'est d'une manière très-imparfaite.

Les manuscrits dont il s'est servi pour déterminer la valeur tonale des notes, nous ont semblé provenir d'une école où l'on avait adopté un genre défectueux dans une circonstance particulière que nous signalons dans un appendice de notre ouvrage sur les neumes. Lorsque le chant monte du *ré* au *mi*, ou du *la* au *si* pour redescendre ensuite, plusieurs manuscrits donnent dans certains cas *fa* au lieu de *mi* ou *ut* au lieu de *si*. C'est ce que l'on trouve, par exemple, dans le chant qui est sur les mots *Sanctificatus illuxit nobis* de l'*Alleluia* de la troisième messe de Noël. Cette faute, car c'en est une, se rencontre onze fois dans le trait *Domine, non secundum* du chant parisien actuel. Or, ce genre particulier, qui consiste à faire une tierce mineure au lieu d'une seconde, paraît être habituel dans les exemples du livre du R. P. Schubiger. Ainsi, la prose de la Sainte-Trinité *Benedicta semper* y commence par les notes *sol sol la la* UT *sol*, tandis que dans plusieurs manuscrits des bibliothèques de Paris nous avons trouvé *sol sol la la* SI *sol*.

Nous ne prétendons pas rendre le savant religieux responsable de ces imperfections ; nous pensons, au contraire, qu'il a agi avec sagesse, d'une part, en n'indiquant ni un rhythme, ni des ornements dont il n'aurait pu garantir l'exactitude ; de l'autre, en attribuant strictement aux notes des chants de ses exemples la valeur tonale donnée par les manuscrits dont il disposait. Ce qui constitue le mérite de son travail, ce sont les découvertes nombreuses qu'il contient et qui supposent de patientes et laborieuses recherches ; et nous espérons bien qu'il trouvera encore, quoiqu'il en dise, l'occasion et le loisir d'en faire de nouvelles.

L'abbé F. RAILLARD.

MÉTHODE RAISONNÉE DU PLAIN-CHANT.

Le Plain-Chant considéré dans son rhythme, sa tonalité et ses modes,

PAR M. A. GONTIER,

Doyen de Changé-lès-le-Mans.

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro la préface du livre de M. l'abbé Gontier. Nous tenons parole, et nous sommes sûrs de procurer à nos lecteurs une lecture aussi utile qu'agréable.

PRÉFACE.

Le retour à la liturgie romaine est désormais un fait accompli. En est-il ainsi du retour au chant grégorien? La malheureuse divergence qui existe entre toutes les méthodes et toutes les éditions modernes, nous dit assez qu'il s'en faut bien que nous

soyons arrivés à l'unité et à la vérité, et qu'on s'est trop hâté de proclamer que le chant grégorien était retrouvé.

Il existe, dans les écrits qui ont été publiés depuis un certain nombre d'années, une confusion qu'il faut signaler. On confond la phrase grégorienne avec le chant grégorien. On dit : Le chant grégorien est ici, il est là, il est dans tel manuscrit, dans telle version ; mais, qu'on nous passe l'expression, il n'y a pas de manuscrit qui chante; et fussions-nous assuré d'avoir l'*Antiphonaire* de saint Grégoire, il faudrait toujours en revenir à nous dire le mode d'exécution, et c'est ce qu'on ne nous a pas encore révélé.

Le chant grégorien est-il donc perdu sans retour? Avant de répondre à cette question, posons comme un fait incontestable que le chant qu'on est convenu d'appeler grégorien, a existé dans l'église depuis les premiers temps du christianisme jusque vers le XVIe siècle, avec des nuances plus ou moins sensibles dans la composition et dans l'exécution. Le plain-chant avait des racines profondes dans les habitudes, dans la mémoire, dans le cœur des fidèles; tout le peuple chantait et le chant grégorien était entré dans les mœurs chrétiennes.

Depuis cette époque, un grand changement s'est opéré, il faut bien le reconnaître, et ce qui était universellement connu et pratiqué est aujourd'hui, on peut le dire, universellement délaissé et inconnu. Qu'est donc devenue cette imposante tradition des siècles chrétiens? Et dans ce naufrage universel des vrais principes, ne se retrouvera-t-il pas quelques débris qui nous diront ce qu'était l'œuvre primitive? Il serait par trop absurde de supposer qu'une institution aussi générale, aussi populaire, a péri tout d'un coup. Le chant grégorien a dû se conserver longtemps, malgré toutes les causes qui tendaient à le détruire, et qui avaient fini par en faire perdre la vraie notion. Il ne serait pas bien difficile de signaler ces causes : les troubles civils et religieux, l'influence de l'esprit protestant, l'amour du contre-point et de la musique moderne, la destruction des écoles, les remaniements liturgiques et surtout la substitution de la note musicale des méthodes modernes à la note du plain-chant.

Néanmoins, malgré toutes ces causes de ruine, le chant grégorien s'est perpétué par la force des choses, par sa propre vitalité : il est arrivé jusqu'à nous dans ce que les révolutions, la mode, les systèmes, les méthodes ne pouvaient ni atteindre ni corrompre. Le bon sens du prêtre n'a pu adopter la note musicale dans les préfaces, le *Pater*, les bénédictions; la routine, comme un écho affaibli d'une puissante tradition, a conservé le grégorien dans les chants populaires, le *Gloria*, le *Credo*, le *Te Deum*, le *Victimæ Paschali* et autres. Le chant grégorien s'est conservé, avec plus ou moins de pureté, chez les peuples où l'on chante de temps immémorial les mêmes airs, les mêmes paroles, en dehors de toute éducation musicale. Le temps n'est pas encore loin de nous où nous aimions à entendre les vieux airs liturgiques, les hymnes modulées prosaïquement, en dépit des méthodes modernes et des écoles mensuralistes.

C'est cette routine qu'il faut étudier, c'est ce courant qu'il faut remonter, ce sont ces restes précieux qu'il faut rassembler pour en venir à connaître le chant grégorien. Il n'y a pas d'autre marche à suivre, et c'est pour ne pas s'être saisi de ce fil de la tradition que l'on a fait fausse route, et qu'on n'a produit que de la fantaisie et de l'arbitraire.

On a dit : Le chant grégorien n'existe plus, remontons aux sources, cherchons-le dans les plus vieux manuscrits. Alors on a copié des manuscrits que l'on ne comprenait pas ; on y a adapté une méthode moderne, et l'on a dit : Voilà le grégorien pur. Eh quoi! tous les anciens auteurs, Hucbald, Gui d'Arrezzo, Jean de Muris, après avoir donné les règles du chant, qu'ils connaissent parfaitement, sont unanimes pour dire que ces règles ne suffisent pas pour savoir chanter ; qu'il faut encore avoir entendu chanter longtemps, et s'être formé par une longue pratique ; et vous, vous improvisez le grégorien, vous prétendez que vos manuscrits et vos méthodes l'ont rendu à l'église? C'est trop d'illusion. Qu'on sache donc que si le grégorien n'existait plus, il ne serait donné à personne de le retrouver, non plus qu'il ne sera donné à personne de retrouver la prononciation de la langue hébraïque, ou de toute autre langue dont il ne resterait plus qu'une lettre morte.

Le plain-chant est une véritable langue, il ne peut pas plus s'apprendre à l'aide d'une méthode, qu'une langue vivante ne peut s'apprendre à l'aide d'une grammaire et d'un dictionnaire. Une méthode quelconque ne conduit guère qu'à une épellation inintelligente ou à une prononciation défectueuse ; il faut vivre avec ceux qui parlent cette langue pour la parler correctement, pour en comprendre et en exprimer toutes les nuances et toutes les délicatesses. Il y a dans le plain-chant deux caractères dont le contraste frappe singulièrement. D'abord, c'est la simplicité, le naturel qui lui assurent la perpétuité; le plain-chant c'est la prière chantée du peuple; son texte c'est la prose; son mouvement, c'est la récitation ; sa prosodie, c'est l'accentuation populaire ; sa tonalité, c'est la tonalité du peuple, l'échelle naturelle des sons. Mais élevons nos cœurs, *sursùm corda;* il y a dans le plain-chant un sens mystérieux et intraduisible, c'est l'accent de foi et l'onction de la charité ; c'est une humilité pleine de confiance, qui semble vouloir pénétrer le ciel, et associer, dans un concert unanime, les chants de la Jérusalem terrestre aux chants de la Jérusalem céleste. Voilà pourquoi la raideur compassée et inflexible de la note musicale n'a jamais pu être l'expression vraie de la prière publique, parce qu'il y a dans la valeur métrique de la note quelque chose de mondain et d'artificiel, parce que la note mesurée efface autant que possible la signification du chant, au lieu que la récitation, c'est la nature, et que dans la déclamation prosaïque du plain-chant la note et la mesure s'effacent, *numeri latent*, pour faire ressortir le sens tout entier qui est dans le texte et dans la modulation.

Ainsi donc, en donnant une méthode de chant, en expliquant le mieux qu'il nous a été possible le mode d'exécution, nous n'avons jamais pensé que le chant ecclésiastique consistât dans une exécution mécanique, ni qu'on pût créer *à priori* une manière de lire cette langue antique, enfin une méthode sans analogie avec ce qui est connu. Nous prenons le grégorien où il existe, nous le restituons aux parties du plain-chant qui en avaient été déshéritées ; nous faisons la théorie de la routine.

Voici donc, en deux mots, le dessein de ce travail : expliquer le vrai mode d'exécution du chant grégorien. A la vérité, nous ne suivons pas les sentiers battus des théories modernes, mais nous nous attachons aux vestiges de la tradition, qui doit l'emporter dans la question.

Nous nous attendons aux objections : on nous taxera de témérité. Nous trouvons notre excuse dans une conviction invincible, et dans les encouragements qui ont soutenu notre faiblesse. On se rejettera sur l'ignorance des chantres de campagne ; nous répondrons que nous n'avons jamais pensé que la science du chant dût remonter du chantre de campagne au prêtre, mais que, remise en honneur, bien comprise et bien interprétée, elle devait descendre du prêtre aux chantres et aux fidèles. Quant à

la difficulté d'exécution, elle est plus apparente que réelle, et si le très-bien est difficile en tout, le convenable, le bien n'offre pas de difficultés bien sérieuses. Nous ne dissimulerons pas la plus forte objection : une nouvelle édition est donc nécessaire? Telle est en effet notre pensée; nous appelons de tous nos vœux une édition qui reproduise, en la perfectionnant, une version du xve siècle, nous désirons ardemment qu'une réunion d'hommes qui étudient et pratiquent le plain-chant se mette à l'œuvre et dote l'Église d'une édition basée sur les principes de la science et de la tradition.

Bien que nous n'ayons eu en vue que la manière de lire le chant grégorien, nous avons été amené naturellement à considérer le plain-chant sous différents points de vue ; sa récitation, son accentuation, ses éléments constitutifs, son rhythme, sa tonalité, ses modes; enfin, le rapport de l'ancienne notation avec le vrai mode d'exécution.

Dans le cours de ce travail, nous nous sommes abstenu, autant que nous l'avons pu, de l'emploi des termes techniques qui auraient pu répandre quelque obscurité dans une matière obscure par elle-même. Quant à ceux que nous n'avons pu éviter, attendu que, ni dans les auteurs anciens, ni dans les auteurs modernes, ils n'ont une signification constante et uniforme, nous en donnons ici la définition, afin qu'on sache à l'avance ce que nous entendons par ces mots : formules, syllabes, neumes, distinctions, rhythme.

Nous appelons formule un groupe de notes inséparables, liées dans l'écriture et dans la lecture. *Soni juncti in unum* (*Hucbald*, 118). Nous dirions volontiers : Une formule est une note rendant plusieurs sons : *plures chordæ sonant*, *dum una nota profertur*.

Une syllabe musicale est une suite de notes récitées d'un seul trait, composée ou d'une formule seule, ou de plusieurs notes simples, avec ou sans formules.

Un neume est un membre de la phrase musicale, composé de plusieurs syllabes musicales, récité non pas d'un seul trait, mais d'une seule haleine, et séparé d'un autre membre de phrase par une pause de respiration. *Neuma est vocum seu notularum, unica respiratione pronuntiandarum, aggregatio.*

Nous appelons distinction mineure un membre de phrase, distinction majeure une phrase entière. *Distinctio in musica est quantum de cantu continuamus, quæ ubi vox requieverit pronuntiatur. Distinctiones id est, loca in quibus repausamus in cantu et in quibus cantum dividimus.* On voit que neume et distinction ont à peu près la même signification. Néanmoins nous avons plus particulièrement affecté le mot neume à la phrase musicale, le mot distinction à la phrase grammaticale.

Nous entendons par rhythme l'alternative des temps forts, des temps faibles et des temps vides.

Disons aussi ce que nous entendons par temps forts et temps faibles. En poésie et en musique, les temps forts et les temps faibles sont les longues et les brèves ; en prose et en plain-chant, ce sont les syllabes et les notes accentuées et non accentuées. Les temps vides sont les pauses.

Le mot rhythmes au pluriel, a une autre signification ; il désigne ce genre de composition qui ressemble à des vers par la cadence et la proportion des mêmes pieds, sans avoir la vérité des temps poétiques. *Non propter legitima metra sed propter rhythmos pedum similium proportionum.*

En finissant cette préface, nous supplions ceux à qui nos idées paraîtront justes et naturelles de ne croire les avoir pleinement comprises que lorsqu'ils en auront pendant longtemps fait l'application ; et, comme la décadence et la corruption du chant sont venues de l'adoption de la note musicale ; qu'ils répudient cette note à valeur mathématique, pour adopter le naturel, le laisser-aller de la note récitante et prosaïque ; qu'ils appliquent, s'ils le peuvent, cette récitation sur la notation si juste, si expressive des siècles qui ont précédé la Renaissance ; qu'ils soient bien persuadés que s'ils comprennent bien la récitation, ils se rendront compte des différents signes et des différentes valeurs ; enfin, qu'ils se rendent capables, par la connaissance des éléments mélodiques, d'appliquer cette méthode à toutes les notations.

Nous conjurons aussi les personnes que l'obscurité de la matière rebuterait, que la nouveauté de cette méthode effaroucherait, que de nombreuses déceptions décourageraient, de croire que nos idées, quoique opposées à tout ce qu'on a écrit sur le plain-chant, n'ont rien d'étrange, que la nouveauté n'est que dans l'expression, que nous ne faisons qu'expliquer la nature, la prière récitée avec modulation ; que c'est par la pratique, c'est-à-dire en chantant et en chantant beaucoup, qu'elles se sont développées et formulées en nous, qu'elles ont subi l'épreuve de l'application, qu'elles ont été soumises aux personnes les plus compétentes, et qu'il nous est arrivé souvent, en exposant notre méthode, de traduire la pensée de ceux à qui nous l'exposions.

Si notre théorie soulève quelques contradictions, nous désirons, dans l'intérêt de la vérité, et afin que la discussion profite à la cause du chant ecclésiastique, que la question soit placée sur son véritable terrain.

Le plain-chant se compose-t-il de notes d'une valeur déterminée et mesurable ; ou bien d'une valeur non déterminée et non mesurable ?

Le rhythme du plain-chant est-il le rhythme musical et poétique ; ou le rhythme prosaïque et récitatif ? En d'autres termes : le rhythme du plain-chant consiste-t-il dans une alternative de longues et de brèves comme la musique, comme la poésie latine ; ou bien, comme la prose, d'accentuées et de non accentuées ? Y a-t-il un milieu entre mesure et récitation ? Faut-il rétrograder au chant battu, ou adopter franchement une déclamation intelligente du texte et des mélodies ? Le débat est ainsi nettement établi entre les mensuralistes et les non mensuralistes.

Nous avons donc une pleine confiance dans cette méthode, et si nous avons quelque inquiétude, c'est d'avoir compromis par notre faiblesse la bonté de la cause que nous défendons.

Espérons toutefois que de plus capables que nous reprendront notre thèse, et feront prévaloir ce que nous croyons invinciblement les vrais principes. *Sufficiat hæc nos dixisse, quæ fortasse diligentioribus ad majora investiganda viam facient* (Herman).

A. Gontier.

LETTRE AU RÉDACTEUR DE LA MAITRISE.

Comme on le voit, cette lettre est fort ancienne et nous regrettons de n'avoir pu l'insérer plus tôt. Nous sommes heureux d'annoncer à M. Grosjean que les œuvres complètes de Boëly ne seront pas *vendues à l'épicier*, et qu'un honorable éditeur, M. Richault, va les publier en totalité. M. Ri-

chault acquerera de cette manière de nouveaux droits à la reconnaissance des organistes et des amateurs de musique religieuse.

Saint-Dié, le 16 février 1859.

Monsieur le Rédacteur,

Depuis que vous avez annoncé, dans le dernier numéro de *la Maîtrise*, la mort de mon bon et vénérable maître, M. Boëly, j'ai été poursuivi par l'idée que je devais vous écrire, pour vous prier de proposer à vos abonnés une souscription pour publier les œuvres de ce grand artiste. Elles sont, comme vous le savez, toutes dignes de voir le jour et d'être goûtées et admirées.

En septembre dernier, j'ai encore passé des heures délicieuses auprès de ce bon M. Boëly, et j'étais ravi en lui entendant exécuter sur son piano, avec pédales d'orgue, ses savantes productions. Il me semblait voir et entendre Sébastien Bach lui-même revenu dans ce bas-monde.

Comme si ce bon M. Boëly avait eu le pressentiment de sa mort prochaine, il me disait un jour, avec une certaine amertume, en montrant les cahiers *si proprets* qui renferment ses œuvres : « *Tout cela, après ma mort, sera vendu à l'épicier;* « *personne ne voudra l'éditer ni le jouer!* » Vous pensez bien, Monsieur, que je l'assurais du contraire, et j'espère bien, pour l'honneur de notre France, qu'il en sera comme je le disais.

Ses fidèles amis, M. d'Ortigue, M. Sauzay, M. Laurens (de Montpellier), M. Saint-Saëns, etc., etc., ne permettront pas que ces belles œuvres soient anéanties et que le nom du successeur de Sébastien Bach tombe dans l'oubli.

La *Gazette musicale* dit que M. Boëly étudia le piano sous la direction de Ladurner, mais qu'on ignore quel fut son maître de composition.

Je crois bien qu'il n'en eût jamais, car, un jour, en me donnant ma leçon, il me disait, en parlant des études d'harmonie et de contre-point que l'on fait au Conservatoire : « Moi, je n'ai « pas usé tant de papier que les élèves de cet établissement; ce- « pendant *j'en sais autant qu'eux :* j'ai étudié et examiné soi- « gneusement les œuvres des bons maîtres, puis j'ai cherché à « les imiter. Voilà mon secret; faites de même. »

Pardonnez-moi, Monsieur, tous ces détails (c'est que j'aime à parler des personnes qui me sont chères); j'espère du reste qu'ils ne vous seront pas inutiles, puisque vous nous avez promis de revenir encore sur la vie de ce vénérable maître, ce qui, j'en suis persuadé, fera plaisir à vos abonnés.

Depuis longtemps j'ai aussi le projet d'écrire un petit mémoire sur l'ancienne maîtrise de notre cathédrale de Saint-Dié; mais les documents me font défaut. Ce que je puis vous dire aujourd'hui, c'est qu'en fouillant dernièrement dans les archives du chapitre, j'ai découvert les partitions de huit messes d'un grand *Te Deum*, avec orchestre, et de douze motets divers, composés par *François-Xavier Richter*, ancien maître de chapelle à Strasbourg.

Ces œuvres sont inconnues; cependant elles méritent, je crois, un meilleur sort, car elles me semblent bonnes. Je tâcherai de vous envoyer une de ces œuvres, afin que vous les publiiez dans *la Maîtrise*, si vous le jugez à propos (1).

Enfin, Monsieur, en terminant ma lettre, je vous dirai que le *manuscrit* du XIVe siècle que j'ai découvert à Saint-Dié et dont vous avez bien voulu parler il y a un an dans *la Maîtrise*, a été envoyé, sur la demande de M. le ministre de l'Instruction publique, à M. de Coussemaker, membre correspondant de l'Institut à Dunkerque. Ce savant a étudié ce vieux livre et copié tout ce qu'il renfermait d'inédit et d'inconnu.

En renvoyant ce manuscrit à M. le ministre, il y a joint un *rapport* sur ce curieux monument. Ce *rapport* sera imprimé bientôt; j'ai prié M. de Coussemaker d'avoir la bonté de vous en envoyer un exemplaire. J'espère qu'il le fera (1).

Comme vous avez bien voulu, Monsieur, entretenir vos abonnés de la découverte de ce manuscrit, j'espère que vous voudrez bien aussi les édifier sur sa valeur réelle en leur donnant un abrégé de ce rapport, si toutefois cela peut être, comme je le pense, de quelque utilité pour l'art.

R. GROSJEAN,
Organiste de la cathédrale de Saint-Dié (Vosges).

(1) Nous serons très-reconnaissants de cet envoi.

(1) M. de Coussemaker ne nous a pas encore adressé ce rapport.

RENSEIGNEMENTS SUR LA MUSIQUE RELIGIEUSE A BERLIN.

Nous avons trouvé, un peu tard, dans le *Courrier allemand* de la *Correspondance littéraire*, journal français, les lignes suivantes datées de Berlin. Comme ce morceau nous a paru contenir des détails intéressants sur la musique religieuse en Allemagne, nous le donnons ici à nos lecteurs.

« Notre hiver, dont le nom seul glace le sang dans les veines des méridionaux, s'il a des rigueurs, ne manque certainement pas de charme. A peine la première neige est-elle tombée que les salons particuliers et publics s'ouvrent : le *Gustav-Adolph Verein*, « Société de Gustave-Adolphe, » la *Singakademie*, « l'académie de chant, » le *koenigliche Hofkapelle*, « la Chapelle royale de la Cour, » l'*Orchestre*, le *koenigliche Domchor*, « le Chœur du Dôme royal, » nous invitent tour à tour à leurs soirées musicales. Comme les chiffres ont aussi leur éloquence, voici notre budget musical pour cet hiver : il y a 55 séries de concerts à abonnement, dont 18 pour musique d'orchestre, 16 pour musique de chambre, 14 pour musique de divers genres, 7 pour musique religieuse. Ajoutez-y un nombre double de matinées musicales et les concerts des orchestres d'été dont j'ai fait mention plus haut, et vous aurez une idée à peu près juste de la consommation de musique que nous faisons dans une seule saison. Vous sentez bien que les œuvres sublimes des Haendel, des Bach, des Gluck, ne nous font pas défaut. C'est ainsi que, le mois passé, nous avons eu la *Création* de Haydn. Je n'ai pas besoin de vous rappeler l'effet produit aux mots *und der Geist Gottes schwble ueber den Wassern*, « et l'esprit de Dieu planait sur les eaux, » ni celui qui se fait sentir aux paroles : *und es ward Licht*, « et la lumière se fit. » Vous qui venez d'entendre tout dernièrement ce chef-d'œuvre, et dans son entier, au *Conservatoire*, ce qui ne vous était, je crois, pas encore arrivé, vous penserez avec moi que c'est une des plus grandioses conceptions de l'art musical.

« Mais parlons du *Chœur du Dôme* et de ses concerts. Cette excellente institution fut créée, il y a quinze ans environ, sur le modèle de la chapelle Sixtine; elle est composée de soixante-dix membres : la moitié sont des hommes faits, les autres des enfants destinés à remplacer les malheureux qu'on ne trouve plus que dans le sérail du Grand-Seigneur. Tous les dimanches ils se font entendre au temple, et pendant l'hiver ils donnent une suite de concerts auxquels assiste généralement la famille royale. Dans une de ses brillantes soirées nous avons entendu un *Ave regina* de Vittoria, suivi d'un *Kyrie*, pour voix d'hommes, et de deux morceaux qui appartiennent, ainsi que leurs auteurs, à l'école de l'immortel Palestrina, le père de la musique, comme disent ses compatriotes. Vint ensuite l'*Offertorium* de Fioroni, où le maître a fait merveille dans les mots *mortem autem crucis*. Qui ne connaît l'*Adoramus* de Benelli, cette prière musicale, pleine d'abandon et de recueillement religieux? Inutile de rappeler l'admirable graduation par laquelle le maëstro nous conduit du pianissimo le plus doux au fortissimo le plus incisif des mots *miserere nobis*. Le concert finissait par le beau choral *Ich bin in tiefer Todesnacht*, « Je suis dans une profonde nuit de mort. »

« Le choral, dans sa marche grave et sévère, sait remuer l'homme jusqu'au plus profond de son être. Il est des hommes compétents qui le

réclament comme une création entièrement allemande. Je ne puis être de leur opinion, attendu que je vois son origine dans les admirables productions lyriques du IVe siècle. Lisez plutôt une des douces prières de cette époque, celle sur le *Massacre des Innocents : Salvete*, dit le poète inconnu :

« Salvete, flores martyrum,
« Quos lucis ipso in limine
« Christi insecutor sustulit,
« Ceu turbo nascentes rosas.
« Vos prima Christi victima,
« Grex immolatorum tener,
« Aram ante ipsam simplices,
« Palma et corona luditis.

« Salut! fleurs des martyrs (traduit M. Villemain), vous que sur le seuil même de la lumière, l'ennemi du Christ a frappés, comme un tourbillon enlève les roses naissantes. Vous, première hostie du Christ, troupeau de tendres victimes, au pied de l'autel, dans votre simplicité, vous jouez avec des palmes et des couronnes. »

« H. SYDOW. »

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Les concours de l'École de musique religieuse de Paris ont eu lieu la semaine dernière ; en voici le résultat :

Composition musicale, 1re division : pas de 1er prix ; 2e prix, M. Edouard Audran, du diocèse de Paris.

2e division (harmonie) : prix unique, M. Eugène Gigout, du diocèse de Nancy.

Orgue. 1re division : 1er prix, donné par le ministre des cultes, M. Eugène Gigout, déjà nommé ; 2e prix, M. Joseph Permann, du diocèse de Strasbourg.

2e division : 1er prix, M. Léon Vasseur, du diocèse d'Arras ; 2e prix, M. Léon Bodovillée, du diocèse de Châlons.

Accompagnement de plain-chant : Prix unique donné par le ministre, M. Eugène Gigout, déjà nommé.

Piano : 1re division : 2e prix, M. Adam Lausselle, du diocèse de Paris ; 2e division, prix, M. Léon Vasseur, déjà nommé.

Instruction littéraire, latin : Prix, M. Léon Bodovillée, déjà nommé.

Histoire et littérature : prix *ex æquo :* M. Joseph Permann, déjà nommé, et M. Arthur Dueret, du diocèse de Strasbourg.

Arithmétique et géographie : 1re division, prix, M. Albert Albrecht, du diocèse de Strasbourg ; 2e division : prix, M. Louis Lack.

Outre ces récompenses annuelles, le ministre des cultes a décerné cette année deux diplômes de maître de chapelle aux élèves Joseph Plantefèbre, maître de chapelle à Bailleul, et Charles Magner, du diocèse de Clermont-Ferrand. (*Journal des Débats*).

— Nous empruntons à *la Revue musicale* de M. Silvain Saint-Etienne les lignes suivantes consacrées à M. Vervoitte :

« Nous regrettons de n'avoir plus que quelques lignes à donner à la solennité religieuse qui a eu lieu le 14 juillet à l'église Saint-Roch, ainsi que nous l'avions annoncé, et dans laquelle M. Charles Vervoitte vient de prendre pour la première fois, à Paris, le bâton de maître de chapelle, poste qu'il a obtenu au concours sur soixante-dix candidats, ce qui donne suffisamment la mesure de sa valeur musicale.

« Dans la matinée on a exécuté la belle messe de Haydn en *si* bémol, dont chacun connaît la beauté de facture et les pures et touchantes mélodies. Haydn a prouvé dans cette œuvre qu'il écrivait avec la foi du chrétien ; ce style est à la fois simple et élevé, c'est bien celui qui convient à la prière et qui n'a pas besoin de ces ornements parasites que l'on peut rechercher au théâtre, pour amuser les esprits frivoles, mais qui ne s'harmoniserait nullement avec la majesté du lieu saint.

« En entendant les divers motets de sa composition, que le nouveau maître de chapelle a fait exécuter ce jour-là, soit à la messe, soit au salut, nous avons pu juger que M. Vervoitte avait su s'inspirer des traditions des meilleurs maîtres qui ont écrit dans le style religieux. Nous regrettons de ne pouvoir mentionner surtout deux motets, l'un avec chœur, l'autre pour une voix seulement, et dans lesquels le chant du violoncelle, écrit avec beaucoup de goût, relève d'une manière ravissante la partie vocale. D'ailleurs, ces divers morceaux sont orchestrés avec un véritable talent de maître, et nous comprenons encore mieux aujourd'hui, après cette audition, que le choix de la fabrique de Saint-Roch se soit porté sur un artiste comme M. Vervoitte, que les Rouennais ne nous pardonneront pas de longtemps de leur avoir enlevé. »

— La commission chargée par l'Académie des beaux-arts de lui présenter une liste de candidature pour la place d'académicien libre vacante dans son sein, a placé les candidats dans l'ordre suivant : 1° M. Georges Kastner ; 2° M. Albert Lenoir ; 3° M. Eugène Flandin ; 4° M. Arsène Houssaye. L'Académie a ajouté à cette liste MM. Henri Delaborde, F. Villot et Charles Blanc. M. Georges Kastner a été élu à une grande majorité.

— La séance d'inauguration du grand orgue de Bergues, inspire les lignes suivantes à un correspondant de Lille, dans *l'Ami de la Religion :*

« L'orgue de Bergues a trouvé un admirable interprète dans M. Lefébure-Wély, l'ancien organiste de la Madeleine. Nous comprenons aujourd'hui combien est légitime la renommée artistique dont il jouit partout. Quelle riche et puissante organisation musicale ! Quelle profonde intelligence de l'inspiration religieuse ! Durant plusieurs heures, il nous a émus, captivés, tantôt par d'angéliques mélodies d'une grâce et d'une pureté exquises, tantôt par les charmes multiples d'une harmonie sévère et originale, suave et pathétique. Il a déployé la même supériorité et dans le genre classique de l'école allemande, et dans le genre aussi religieux et autrement éloquent de l'école française. Comment, avec de pareilles ressources, la province n'envierait-elle pas à Paris les offices si vantés de Saint-Sulpice et de la Madeleine ? Si l'orgue est le roi des instruments, on peut également affirmer que M. Lefébure est le roi des organistes. La cérémonie s'est terminée par le salut solennel du Très-Saint-Sacrement. Mme Lefébure-Wély, qui consacre exclusivement sa ravissante voix et l'incomparable délicatesse avec laquelle elle la manie, à l'éclat des cérémonies religieuses et aux œuvres de charité, a chanté un *O Salutaris* et un *Ave Maria*. Le recueillement profond de l'auditoire, les larmes qu'on voyait couler sur plusieurs visages, ont suffisamment montré avec quelle supériorité et quel rare bonheur de modulation Mme Lefébure-Wély a chanté ces deux morceaux. »

— Les journaux de Prusse nous apprennent que le monument Haendel vient d'être inauguré sur la place du marché, à Halle. Le piédestal se compose de quatre degrés de marbre, d'un bloc de granit, d'une dalle et d'un socle en marbre ; le tout pèse environ 381 quintaux. Sur la façade principale du piédestal, on lit l'inscription suivante, tracée en caractères d'or : « *Érigé par ses amis d'Allemagne et d'Angleterre* » ; sur la face opposée est inscrit le nom de Haendel. Des deux parois latérales, l'une est décorée d'une couronne de lauriers, l'autre d'une couronne de feuilles de chêne. La statue représente le grand compositeur dans le costume du temps ; habit à la française, culotte et bas de soie avec souliers à boucles. Sa tête puissante est ornée d'une vaste perruque à marteaux ; la main gauche porte sur la hanche, à la hauteur de la garde de l'épée ; la droite repose sur un pupitre qui supporte la partition ouverte du *Messie*. (*Ménestrel.*)

— *Halle*. — Parmi les plus fortes sommes qui ont été adressées au comité du monument de Haendel, on cite : celle de 100 frédérics d'or de la part du roi de Prusse ; celle de 50 l. st. et celle de 20 l. st. envoyées par la reine Victoria et le prince époux. (*Revue et Gazette musicale.*)

— *Halle*. — Voici le programme du festival qui a eu lieu à l'occasion de l'inauguration de la statue de Haendel. A huit heures et demie les étudiants de l'université se rendirent en cortége sur la place du marché avec leurs différentes bannières ; un peu plus tard arrivèrent les membres du comité, les autorités de la ville, le clergé, les professeurs, etc. Des chanteurs placés sur le balcon de l'Hôtel de ville entonnèrent le chœur de Judas Machabée : *Le voilà qui vient couronné de gloire*. Après avoir prononcé un discours analogue à la circonstance, le premier bourgmestre, M. de Voss, donna le signal ; aussitôt l'on vit tomber le voile qui cachait le monument au bruit des fanfares. La fête se termina par l'exécution de *Samson* à l'église du marché. (*Revue et Gazette musicale.*)

— *Bâle*. — Les soirées pour musique de chambre, organisées par notre maître de chapelle, M. Reiter, se sont prolongées fort avant dans l'été ; la dernière vient d'avoir lieu tout récemment, ce qui a été cause que le succès ne s'est pas soutenu jusqu'à la fin. Le grand festival suisse qui devait être célébré cette année dans notre ville, au mois de juillet, a été ajourné. A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Haendel, le *Gesang-Verein* a exécuté des fragments de *Samson*, *Judas Machabée*, du *Messie* et d'*Israël en Égypte*. (*Ibid.*)

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 5. 15 SEPTEMBRE 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL

J. D'ORTIGUE,
Directeur-Rédacteur en chef.

DES

HEUGEL et Cie.
Éditeurs - Administrateurs.

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.
F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.
CHARLES GOUNOD, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. — Id. — **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis,** Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul** : Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.

N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5142.

UN NOUVEAU CANTIQUE DU PÈRE BRYDAINE.

Le cantique du Père Brydaine que la *Petite Maîtrise* donne aujourd'hui à ses abonnés est une des plus belles inspirations du génie chrétien. La contemplation des principaux mystères de la passion de Notre Seigneur Jésus-Christ en a fourni le sujet. On peut dire sans rien exagérer, que le Père Brydaine a égalé Corneille dans une ou deux strophes, comme il a égalé Gluck dans la mélodie qui a jailli spontanément de son âme au moment où il concevait ce cantique. Oui, ce cantique offre pour ainsi dire l'association du génie de Corneille et de celui de Gluck. Quel élan et quelle foi! quel jet dans les diverses périodes musicales! quel accent mâle et saisissant! quel accord, dans tous les couplets, entre les paroles et la mélodie! et comme on sent une âme tressaillir et se débattre, pour ainsi dire, sous le poids de l'impénétrable mystère de l'amour divin qui exige que le Dieu-Homme souffre le dernier des supplices pour le rachat de sa misérable créature! Malheur à qui ne sentirait pas de pareilles beautés! malheur à celui qui entendrait de semblables accents sans être ému jusqu'au fond des entrailles!

La musique de ce cantique était presque entièrement oubliée. Les paroles seules avaient survécu, et, dans le Midi, dans les pays du centre, comme en Bretagne, elles étaient devenues populaires, mais sous des airs différents. Nous leur restituons aujourd'hui leur mélodie originale ; nous l'avons transcrite avec la plus grande exactitude du recueil de 1760, où elle est notée assez incorrectement en notation de plain-chant. Quant à l'harmonie et à l'accompagnement, peut-être a-t-on réussi à les rendre conformes à l'esprit de l'époque et au style du morceau. Nous recommandons aux choristes d'observer fidèlement la note, d'éviter la rencontre des syllabes muettes sur les notes portantes et sur les temps forts, de chanter avec l'expression convenable, sans affectation, et nous exhortons les accompagnateurs à s'en tenir à l'harmonie écrite, sans recherche et sans enjolivements.

Quand nous sera-t-il donné d'entendre de pareils chants, ainsi que les chants de la liturgie romaine, retentir dans toutes nos paroisses! Quand pourrons-nous nous écrier avec Monsei-

plus (1). Déjà au xiv[e] siècle la nouvelle écriture chorale avait presque entièrement remplacé les anciens neumes, et la mélodie du *Salve Regina*, traduite de l'ancienne manière dans la nouvelle, fut introduite ainsi dans les différents livres de chœur, à chaque phrase même on en ajoutait, à cette époque, une nouvelle qui contenait de pieuses réflexions sur celle qui la précédait immédiatement et on les chantait aussi. On nommait ces phrases supplémentaires *Tropi* ou bien *Versus super Salve Regina* (2). Dans l'ordre de saint Bernard on chantait déjà depuis longtemps cette antienne à certains jours. Elle fut adoptée aussi par l'ordre de saint Dominique, institué plus tard, et chantée chaque jour de la semaine à la fin de Complies. Vers l'année 1470, il était d'usage, dans l'église des Frères Prêcheurs de Zurich, de faire après cette heure du jour processionnellement le tour de l'intérieur de l'église en chantant le *Salve Regina*. Albert de Weissenstein, qui appartenait à ce couvent, raconte qu'il avait vu beaucoup de fidèles émus jusqu'aux larmes par ce chant (3). Cet usage, du reste, n'existait pas seulement à Zurich, mais depuis longtemps déjà dans tous les couvents de l'ordre des Frères Prêcheurs, qui avaient obtenu de plusieurs papes des indulgences pour ceux qui assisteraient à la procession solennelle et au *Salve Regina* après Complies (4).

Cependant l'orage de la Réformation avait éclaté et menaçait de destruction l'antique et sainte maison d'Einsiedeln. Selon les prévisions de la raison humaine on aurait dû croire que là aussi les vieux chants sacrés se tairaient pour toujours, que l'on n'y entendrait plus ni les hymnes, ni les psaumes et moins encore le doux salut de Hermann à la sainte Vierge. Mais Dieu en disposa autrement; il ne laissa pas s'écrouler la sainte maison et il voulut que les antiques chants consacrés à sa louange et à celle de sa sainte Mère, continuassent à retentir plus fréquemment et avec plus d'éclat que jamais; il en fut ainsi du *Salve Regina*. La Réformation elle-même fut cause que ce chant fut exécuté chaque jour dans la chapelle de la Mère de Dieu, usage qui subsiste depuis plus de trois siècles. Il doit son origine à un homme rudement éprouvé par le malheur et dont les restes reposent près du saint lieu où il fit cette fondation. Jean de Linzingen fut élu abbé de Maulbronn, en Wurtemberg, couvent de l'ordre de Citeaux en 1521, précisément au moment de la Réformation. Fidèle à ses convictions, à ses antiques croyances, à son vœu solennel, il ne consentit, ni à adopter la foi nouvelle, ni à livrer à un prince séculier les biens du monastère consacrés au Seigneur (1). La persécution alors éclata contre lui; l'empire d'Allemagne, déchiré par des divisions intestines, ne pouvait plus lui offrir de sûreté et il fut donc forcé de chercher son salut dans la fuite à l'étranger. Il alla se fixer en Suisse, où il obtint le droit de bourgeoisie et où les religieux d'Einsiedeln, dont Joachim était Prince Abbé, lui donnèrent l'hospitalité jusqu'à sa mort; abattu par son triste sort, il mourut le 20 juillet de l'année 1547. Ses restes mortels reposent dans la grande église du côté droit près de la chapelle de la Vierge. Peu de temps avant sa mort, désirant manifester d'une manière toute particulière sa pieuse vénération pour la Mère de Dieu, il fit don au couvent d'une somme de mille Sulden à la condition que l'abbé Joachim s'engagerait pour lui et pour ses successeurs, Seigneurs et Abbés, à faire chanter chaque jour, pendant toute l'année, un *Salve Regina* dans la chapelle de Notre-Dame par un petit nombre de chantres dont l'un au moins serait prêtre à cause de la collecte. Cette donation fut faite par acte authentique et légalisée la même année par le gouvernement de Schwitz, alors protecteur du couvent (2). Telle est l'humble origine de l'usage, qui dès lors a existé, d'exécuter ce chant quotidiennement.

A. Schubiger.

(1) De manière que Albert *de Albo lapide*, de l'ordre de Frères Prêcheurs, et qui vivait au xv[e] siècle, écrit : Hoc melos suavissimum ab universali ecclesia frequentatum... : Nam in tota romana et populi curia in tota ecclesia in qualibet religione approbata, in omni cenobio et collegio, in omni metropoli et in qualibet Dioecsi, postremo in qualibet ecclesia particulari (acceptatum est). Laus et commendatio cantici : Salve Regina. . . . 1470).

(2) Un manuscrit d'Engelberg, de l'année 1372, contient des intercalations du *Salve Regina* mises en musique. Mone en a recueilli les textes pour ses hymnes de l'église dans nombre de bibliothèques.

(3) Est et argumentum et signum singularis devocionis ad hoc canticum, quod existentes in solemni illius decantatione quidem ex cordis puritate *lacrimas continere non possunt*. Alii singultuosis suspiriis canticum hoc inceptum continuare nequeunt.... Quidam mira ejus suavitate capti ex devotione condicescunt, etc. (Ibidem).

(4) Fratres ad singularissimam spem, matrem misericordiae Mariam deliberaverunt confugere, statuentes : omni nocte post completorium solemnem processionem facere cum « Salve Regina ».... Propter haec omnibus, qui solemni congregationi ac processioni, quae more solito post completorium fiunt, in hujus suavissimi carminis decantatione intersunt, impetravit ordo Predicatorum a Domino Alexandro Papa centum dies et ab aliis pontificibus summis quadraginta dies indulgentiarum perpetuis temporibus duraturas, sicut habetur expresse in tabula indulgentiarum ordinis, quae habetur Parisiis et Bononiae. (Albertus de albo lapide).

(1) Ob monasterii emunitatem conservandam res Deo dicatas nolens radere profano principi, persecutionem passus. (Bruschius Chron. monaster., pag. 92.)

(2) Le document original est dans les archives d'Einsiedeln, écrit en langue allemande.

POLÉMIQUE.

M. Avy, avocat à Cavaillon, a entrepris, dans la *Revue des Bibliothèques paroissiales*, publiée à Avignon, d'analyser le travail de notre ami et collaborateur M. l'abbé Jouve sur le *Style libre et idéal*, et d'y joindre quelques réflexions. Nous reproduisons en grande partie l'article de M. Avy. Il témoigne de la sensation produite dans le monde religieux par la dissertation de M. l'abbé Jouve. M. Avy va un peu plus loin que ce dernier; il incline un peu plus vers la sévérité. Cela est parfaitement permis, surtout lorsqu'on se trouve dans un milieu où le profane a ses coudées franches et où il n'y a de proscrit que le sacré. Nous n'avons pas à défendre M. l'abbé Jouve qui n'est nullement attaqué. S'il avait néanmoins quelques observations à présenter, il sait que nos colonnes lui sont toujours ouvertes. L'idée d'une Commission instituée dans chaque diocèse pour le choix des morceaux religieux qui doivent être exécutés dans les églises, est excellente et fait honneur à M. Avy. Il ne s'agit que de bien poser les principes qui doivent être généralement admis pour servir de règle à l'appréciation des juges. C'est là le point difficile et qui vaut la peine d'être discuté. Nous engageons M. Avy à y réfléchir.

J. d'O.....

M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, a fait paraître dans le journal *la Maîtrise*, quatre articles sur le style idéal ou libre et son emploi dans la composition des messes, psaumes, motets et autres textes liturgiques. Les amateurs de musique religieuse, comme les compositeurs, devraient s'empresser de lire ce travail que la facilité d'expression, la variété des connaissances musicales et le caractère de l'auteur, rendent intéressant et recommandable.

Il y pose en principe la suprématie du chant liturgique dans l'église. C'est justice; il est une émanation des concerts que les anges et les saints font entendre dans les demeures éternelles. Il est descendu du ciel pour y remonter en portant, tour à tour, dans sa tonalité, son harmonie propre, les accents de la joie, de la supplication, de la tristesse du chrétien.

Le plain-chant, dont saint Ambroise et, quelque temps après, saint Grégoire le Grand avaient déterminé la constitution et réglé les lois, régnait en souverain dans l'église et hors de l'église, lorsque, vers la fin du XVIe siècle, au milieu de l'ébranlement général que la recherche de l'élément païen imprimait à tout ce que la civilisation chrétienne avait fait de grand dans les institutions, les lettres et les arts, apparaît à Florence une nouvelle combinaison de sons engendrée par la découverte de l'accord dissonant de septième dominante.....

M. Avy se livre ici à l'appréciation de la révolution tonale opérée par Monteverde, puis il arrive insensiblement à l'école de Haydn, Mozart et Cherubini, qui, dit-il, « a fait disparaître « toute distinction entre la musique d'église et la musique de « théâtre. »

M. le chanoine Jouve fait parcourir à ses lecteurs la brillante galerie, non-seulement de ces compositeurs en musique dite sacrée, mais encore de ceux qui les ont précédés et suivis depuis Lotti jusqu'à Neukomm. Il y a plaisir à le suivre dans l'appréciation qu'il fait de leurs œuvres et dans celle qu'il emprunte à M. Fétis. Rien ne lui échappe sous sa plume élégante et facile, et si, en véritable artiste, il s'extasie avec raison devant l'*Oratorio* du Christ au Jardin des Olives, du célèbre Beethoven, il n'oublie pas notre compatriote Henry Blaze dont les messes, entre autres, celle en *ré* mineur traitée en contre-point fugué, ont mérité de sa part une mention honorable.

Puis il relève les défauts qui déparent ces œuvres en style idéal ou libre, dans la mélodie, l'harmonie et la manière dont elles sont orchestrées; et, néanmoins, pour qu'elles ne soient pas vouées à un complet oubli, il demande, au nom de l'art, au nom de l'église elle-même, qu'on en use exceptionnellement en certaines fêtes, en certaines circonstances. Enfin, il développe les conditions à observer « pour que ce genre de musique ait « au moins une convenance relative qui le rende, dans la mesure des « moyens dont il dispose, conforme à sa destination. » Ces conditions consistent 1° et avant toutes autres, dans une foi vive en nos saints mystères; 2° dans la science proprement dite de la composition; 3° et dans ce goût judicieux qui dispose et conduit l'œuvre musicale selon les exigences rigoureuses du sujet qu'on a à traiter.

La lecture de ce travail, dont je viens de faire une analyse bien incomplète, eu égard à l'importance du sujet et à l'érudition que l'auteur y a déployée, a fait naître en mon esprit quelques observations que je prends la liberté de soumettre à sa haute capacité en cette matière.

1° Pour donner aux œuvres sacrées de nos compositeurs modernes un certain droit de cité dans le lieu saint, M. le chanoine Jouve s'étaie de considérations tirées d'un ordre d'idées qui me semble ne pas présenter une véritable analogie avec celui dans lequel il est placé.

Il est certain que les hommes éclairés ne demandent pas la démolition de la basilique de Saint-Pierre à Rome, parce que toutes les parties ne concourent pas également à rendre complète et pleinement satisfaisante à leurs yeux cette manifestation éclatante du génie chrétien; ni même l'enlèvement d'un magnifique retable, style XVIIIe siècle, parce qu'il jurera dans une église du XIIIe.

Ce sont là des monuments, des objets d'art destinés à l'exercice du culte; mais ils ne sont pas le culte lui-même, ils n'en font pas même partie; et les défaillances des architectes et des décorateurs ne sauraient dénaturer ce culte, ni en altérer la pureté en ce qu'il a de plus essentiel, les louanges et la prière que tous les hommes éclairés ou non sont obligés d'adresser à Dieu. L'imperfection du vase où il brûle ne corrompt pas la bonne odeur de l'encens. Il faut donc les laisser debout pour faire l'admiration des connaisseurs dans leur beauté relative qui, au fond, ne porte aucune atteinte au service divin.

Mais, s'agit-il de toucher à l'édifice majestueux de la liturgie catholique, dont toutes les parties, cérémonies, rites, chants, concourent admirablement à la gloire de Dieu et à la sanctification des âmes, d'y introduire une musique nouvelle? On pourrait demander si ces œuvres musicales, avec leur convenance relative, concourront tout aussi bien vers ce double but, que l'église veut toujours atteindre et dont elle ne s'éloigne pas un instant?

Jusqu'à ce jour rien n'a constaté cet heureux résultat. J'ai assisté bien des fois, comme acteur et comme auditeur, à l'exécution de plusieurs de ces œuvres: la prière, je le confesse, n'y faisait pas l'objet de ma préoccupation ni celle de mes voisins. Bien d'autres pourraient faire le même aveu. Et quand ces compositions dites religieuses seraient écrites dans les conditions exigées, elles constitueraient toujours, par leur facture en style fugué ou en imitation, une musique *aristocratique* et *privilégiée*, propre à satisfaire la curiosité des connaisseurs et de ceux qui se piquent de l'être, à exciter, par son expression, des tressaillements, des émotions que l'on éprouve au théâtre et qu'à l'église on aime à décorer du nom de sentiment religieux; ce qui n'est pas, à vrai dire, de la piété, mais du sensualisme. D'un autre côté, le peuple ne comprenant rien à ces artifices, n'entendant pas mieux que les habiles les paroles liturgiques, étouffées sous le réseau des exigences mélodiques ou harmoniques, comme elles le sont bien souvent sous un bruyant et inhabile accompagnement d'orgue, se retirerait sans avoir prié le bon Dieu, ni chanté ses louanges.

Cette musique-là ne peut pas être, à mon avis, véritablement populaire, ni déprécatoire. Alors, pourquoi l'admettre dans certaines fêtes? L'Église, ces jours-là, cesserait-elle d'être une maison de prière? Le plain-chant, avec son double caractère de grandeur et de simplicité, n'est-il pas propre à faire prier les grands et les petits, à rehausser dignement l'éclat d'une fête patronale ou nationale? n'a-t-il pas son *Gaudeamus*, sa messe double de première classe, son *Te Deum*, etc.?....

2° Les conditions indiquées pour que les œuvres musicales en style idéal ou libre aient une convenance relative à l'Église, seront-elles remplies?

La critique que l'auteur a judicieusement faite de celles des auteurs défunts, pousse invinciblement au doute et presque à la négative, surtout si on considère que parmi ces illustrations musicales paraissent des ecclésiastiques dont les compositions ne sont pas exemptes de blâme au point de vue religieux. Ainsi, l'abbé Rose a fait une messe d'une facture, dit-il, *moins théâtrale et moins désordonnée que la plupart des compositions dites religieuses de son époque.*

Ici M. Avy passe en revue l'abbé Roze et le P. Lambillotte, puis il conclut ainsi sur ce point :

Il est donc très-difficile de voir chez les ecclésiastiques, à plus forte raison ailleurs, ces conditions réunies à un même degré voulu. D'où vient cela? de l'influence irrésistible de la musique profane sur le sens le plus docile à l'accoutumance chez l'homme, sous l'habit, comme sous la jaquette, la blouse, voire sous la soutane. L'air ambiant en est tout imprégné; c'est le culte effréné de la forme, la forme qui emporte, en musique et dans les autres arts, l'expression religieuse.

3° Qui décidera que cette musique est religieuse et peut être admise à l'Église? A Paris, dans les grandes villes, les connaisseurs essayeront de fixer l'opinion à cet égard. Mais en province, dans les villages, où tous, jusqu'au maître d'école, s'érigent en compositeurs de messes, de motets, de cantiques, qui jugera si le style est ou n'est pas trop libre? qui établira cette séparation du sacré et du profane dont a parlé Mgr le Cardinal-archevêque de Paris, dans une lettre de félicitation adressée à M. d'Ortigue. Les congréganistes d'une petite paroisse des Bouches-du-Rhône avaient célébré leur fête en exécutant une messe à orchestre qu'un excellent homme du lieu avait composée, et qu'il dirigeait bravement, dépouillé de l'habit et les manches retroussées, tant était grande l'ardeur de l'atmosphère et surtout de son enthousiasme. La rivalité d'une autre confrérie y amena plus tard l'exécution de la messe en *fa* de Cherubini. Laquelle des deux valait le mieux et devait être préférée sous le rapport religieux? qui pouvai décider cette question? Le compositeur de la première *ne doutait pas de lui, pas plus que tant d'autres*, sous tous les rapports : le curé du lieu et ses paroissiens durent la préférer à celle de Cherubini.

Pour apprécier à leur juste valeur toutes ces productions, les membres du clergé, sauf quelques rares exceptions, ne peuvent avoir à leur disposition les éléments nécessaires. Les points de comparaison en cette matière leur sont à peu près inconnus. Ne serait-il pas conforme au bon sens catholique d'établir dans chaque diocèse une Commission, composée d'hommes spéciaux, chargés d'examiner celles qui devraient être admises dans le lieu saint, d'en éloigner celles qui n'auraient de sacré que les paroles; en un mot de séparer, autant que possible, *le sacré du profane*, le bon grain de l'ivraie, comme on signale les bons et les mauvais livres, la bonne et la mauvaise peinture, etc.?

Un principe qui, en attendant, pourrait servir de règle à MM. les curés dans cette appréciation, et que M. le chanoine Jouve n'a pas spécialement formulé comme une condition du style libre, sans doute parce que son

application gênerait le compositeur dans la marche de la mélodie et de l'harmonie, est que *la musique à l'église doit être faite pour les paroles et non les paroles pour la musique.*

En 1555, les cardinaux à Rome, en vertu des décrets du concile de Trente, exigèrent du célèbre compositeur Palestrina, que *les paroles fussent plus clairement et plus constamment entendues, leur ordre et leur sens facilement saisis.* Mgr. Parisis, évêque de Langres, en posant ce principe dans son Instruction Pastorale sur le chant d'église, conformément aux prescriptions de ce concile, dit : « Dans la religion, la parole articulée « est le fondement essentiel du culte extérieur et surtout du culte public. « C'est là une vérité de raison et de tradition tout ensemble. Dans la mu- « sique mondaine les paroles sont presque toujours l'accessoire inaperçu « et l'auxiliaire insignifiant des sons. » Il faut toujours, dans les arts comme en morale, prendre le contre-pied de ce que fait le monde, si on veut arriver à ce qui est véritablement beau.

Que MM. les curés suivent rigoureusement ce principe ; et si, assistant à quelques répétitions de ces messes, motets, cantiques, à la distance qu'exige l'acoustique, ils n'entendent pas clairement et constamment les paroles et n'en saisissent pas facilement l'ordre et le sens, ils devront les exclure du lieu saint, car la musique pour être habilement composée, n'en sera pas moins, comme ajoute Mgr. Parisis, « une irrévérence et presque un « sacrilége, parce que c'est en quelque sorte profaner une chose sainte que « de livrer les paroles du culte divin aux caprices d'un chant désordonné, « quand, au contraire, on ne doit introduire de chant dans l'église que pour « le service et la plus parfaite intelligence des paroles. »

Cette règle, prescrite d'une manière si remarquable par cet éminent prélat, et de si facile exécution, opposerait, bien mieux que les conditions qu'a tracées M. le chanoine Jouve, parce qu'elles semblent échapper à toute constatation, une barrière insurmontable à la tendance sensuelle inhérente au style idéal ou libre dont la convenance, seulement relative, ne peut guère s'allier au culte d'un Dieu crucifié.

Telles sont les observations que j'expose en toute bonne foi et dans le but unique d'élucider selon la mesure de mes forces, une question qui intéresse si éminemment le respect dû aux mystères de notre foi, dont le poëte a dit avec raison :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
D'ornements ÉGAYÉS ne sont pas susceptibles.

AVY, avocat.

EXPLICATION DES NEUMES

OU

ANCIENS SIGNES DE NOTATION MUSICALE

Pour servir à la restauration complète du chant grégorien.

Nous avons annoncé dans notre précédent numéro le bel ouvrage de notre savant collaborateur M. l'abbé Raillard, intitulé : *Explication des Neumes ou anciens signes de notation musicale, pour servir à la restauration complète du Chant grégorien.* Nous rendrons compte de ce travail, et nous dirons franchement notre opinion sur le résultat final qui, dans la pensée de l'auteur, est la restauration *intégrale* du chant grégorien, tel qu'il était pratiqué il y a plusieurs siècles, avec ses vocalises, ses groupes de notes, ses appogiatures, ses ornements, etc., etc. ; mais quant au travail en lui-même, quant aux procédés que M. Raillard a mis en œuvre pour dérober leur secret aux vieux manuscrits, nous ne pouvons refuser notre admiration à tant de sagacité, à tant de patience dans les recherches, à un esprit aussi net et aussi ingénieux. Les passages qu'on va lire, et que nous avons choisis dans les diverses parties du livre, nous ont paru les plus propres à donner une juste idée de l'ensemble de ce travail, de sa pensée fondamentale et du but de l'auteur. J. D'O.....

..... Jusqu'à présent on ne pouvait pas compter sur une restauration certaine, inattaquable du chant grégorien, du moins quant au mode d'exécution, qui en constitue une partie essentielle. C'est pourquoi j'ai repris l'étude de la question en suivant des procédés méthodiques, rigoureux, les seuls qui puissent conduire à un résultat certain. Ces procédés sont exposés avec des détails qui m'ont semblé suffisants dans le travail que je publie aujourd'hui. J'examine et je discute la valeur propre de chacun des signes de notation et d'ornement que l'on trouve dans les anciens manuscrits, et je déduis des règles sûres et faciles d'interprétation qui permettent de rétablir le chant de l'Église dans sa forme primitive, avec les durées relatives des notes dont il se compose, et les ornements très-variés qui lui donnaient un charme inconnu aujourd'hui.

Un des caractères de la théorie que j'ai développée, c'est qu'elle fait connaître, même sous le rapport du mode d'exécution, une concordance étonnante et qu'on n'aurait pas osé espérer, entre des manuscrits d'époques très-distantes les unes des autres, et de notations en apparence très-diverses.

Un autre fait non moins remarquable, c'est qu'en appliquant mes règles dans toute leur rigueur à divers manuscrits, on obtient un chant d'autant plus parfait que les manuscrits sont plus anciens.

Ces deux faits établissent en faveur de ma thèse une présomption qui équivaut à la certitude, à raison du nombre et de l'étendue considérables des chants auxquels elle s'applique.

Mon point de départ a été un passage très-explicite du prologue de Gui d'Arezzo, affirmant qu'on peut voir, dans la configuration même des neumes, leurs significations diverses : *in ipsa neumarum figura monstratur*, etc.

Pour découvrir le sens de chaque signe neumatique, j'ai formé des tableaux de comparaison en transcrivant plusieurs pièces de chant d'un grand nombre de manuscrits, et les disposant de telle sorte, qu'on puisse apercevoir d'un seul coup d'œil les moindres particularités offertes par chaque manuscrit. Ces tableaux contiennent une somme de plus de cent cinquante mille notes, figurées diversement, et c'est de l'examen comparé de ces signes divers que j'ai pu déduire les règles très-simples qu'il faut suivre pour les traduire fidèlement.....

Depuis quelques années on s'est beaucoup occupé de la restauration du chant de l'Église, on a publié bien des écrits contradictoires sur cette grave et importante question. Il ne faut pas être surpris de voir se produire tant d'idées contraires au sujet d'une question qui présente des difficultés sérieuses, et qui n'a pas encore été étudiée d'une manière complète. Il en a été de même lorsqu'on a commencé à étudier l'architecture du moyen âge. Que de fautes n'a-t-on pas commises alors, et qu'on ne commettrait plus aujourd'hui, dans la restauration et dans la construction d'une église, parce qu'on est bien fixé maintenant sur les principes de cette architecture ? Il est sans exemple qu'un art et une science quelconques aient jamais été formés de prime abord et dans tous leurs détails ; il a toujours fallu passer par bien des essais, bien des tâtonnements, et commettre, au début, une foule de méprises, avant qu'on ait pu constituer cet art ou cette science sur des fondements solides. Ceci expliquera les imperfections que l'on rencontre dans les restaurations du chant de l'Église que l'on a faites il y a peu d'années, et me servira en même temps d'excuse, si j'ose avoir la prétention de produire des idées nouvelles en vue de parvenir à une restauration plus complète. En me livrant à une étude plus minutieuse, en faisant une confrontation plus étendue et plus détaillée des anciennes notations musicales, en suivant une méthode plus rigoureuse et plus sévère, j'ai pu pénétrer plus avant dans le secret des beautés des chants antiques, et j'ai laissé bien peu de points douteux, je le crois du moins, dans la solution d'un problème qui a exercé infructueusement pendant bien des années, dans ce qu'il a d'obscur, la sagacité de beaucoup d'archéologues.

Je dois le dire tout d'abord, le chant de l'Église, rétabli dans sa forme primitive, n'est pas toujours dans toutes ses parties aussi simple, aussi aisé à exécuter qu'on se l'imagine généralement ; il présente souvent de véritables difficultés ; il demande à être étudié avec soin ; il a même certains ornements que nos ancêtres n'ont jamais bien exécutés, témoin ce passage de la vie de Charlemagne, écrite au IXe siècle par un moine d'Angoulême : « *Omnes Franciæ cantores didiscerunt notam romanam quam nunc vocant franciscam ; excepto quod tremulas vel vinnulas sive collisibiles vel secabiles voces in cantu non poterant perfecte exprimere Franci, naturali voce barbarica frangentes in gutture voces, potius quam exprimentes.* » C'est ce qui leur a attiré cette satire, sans doute un peu exagérée, de la part de Jean le Diacre, auteur de la vie de saint Grégoire le Grand : « *Bibuli gutturis barbara feritas, dum inflexionibus et reper-*

cussionibus mitem nititur edere cantilenam, naturali quodam fragore quasi plaustra per gradus confuse sonantia, rigidas voces jaclat sicque audientium animos, quos mulcere debuerat, exasperando magis ac obstrependo conturbat. » Mais qu'on ne s'effraie pas de ces difficultés que présente le chant de saint Grégoire; elles ne sont point insurmontables; elles sont même moindres que celles de nos cantiques modernes, et surtout beaucoup moindres que celles des monstruosités que certains maîtres de chapelle osent emprunter au théâtre pour les introduire dans l'Église. Mais si, pour être capable d'exécuter d'une manière satisfaisante les chants de la musique moderne, il faut avoir fait de longues études et des exercices multipliés, une bonne exécution du chant de l'Église, reproduit tel qu'il était primitivement, avec ses nuances délicates et ses ornements variés, exigera pareillement des exercices préliminaires et une étude sérieuse.

Cette étude se fera, je n'en saurais douter; et les trésors inappréciables de mélodies qui dorment encore ignorés dans les parchemins de nos bibliothèques publiques, seront mis au jour et entreront dans nos églises pour charmer nos oreilles et pénétrer nos cœurs. Car quand on a entrevu le beau dans un art quelconque, on le poursuit jusqu'à ce qu'on l'ait atteint. On l'a entrevu dans l'architecture chrétienne; on l'a poursuivi et on l'a atteint. On commence à l'entrevoir dans la musique chrétienne; on le poursuivra, on l'atteindra.....

Les neumes sont la représentation des sons la plus naturelle qu'il soit possible d'imaginer; c'est évidemment le premier mode de notation musicale qui ait dû se présenter à l'esprit.

Le *point*, élément de la ligne, figure le son isolé le plus court; la ligne droite ou *virga* plus ou moins longue, un son soutenu plus ou moins longtemps; le trait plié, comme peut l'être une verge élastique, un son continu et comme *plié* soit en montant soit en descendant, c'est-à-dire l'*epiphonus* et le *cephalicus*, ou *plique* ascendante et *plique* descendante; c'est notre *port de voix* ou *appoggiature;* le trait ondulé représente un son ondulé comme la chevelure de certaines statues antiques : *vinnola dicta à vinno, id est, cincinno molliter flexo* (saint Isidore de Séville); de là, les différentes espèces d'ornements que l'on peut comprendre sous le terme générique de *pressus*, et qui correspondent au *tremolo*, au *vibrato*, au trille de la musique moderne; enfin, ces signes élémentaires liés entre eux n'ont pas une autre signification que lorsqu'ils sont séparés; de plus leurs positions relatives dans un neume composé indiquent clairement si la voix doit monter ou descendre; de là le *podatus* et le *clivis*, le *scandicus* et le *climacus*, les différentes variétés de *torculus* et de *porrectus*, et enfin le *quilisma* et le *salicus* qui ne sont autre chose que des séries ascendantes d'*epiphonus* liés entre eux. Toutes les inflexions, toutes les modifications de la voix se trouvent ainsi figurées par les neumes de la manière la plus simple et la plus naturelle; ce qui justifie dans tous ses détails le texte de Gui d'Arezzo : *Quomodo liquescant*, etc., qui a servi de base à mes raisonnements. Les neumes n'ont qu'un défaut lorsqu'ils ne sont pas placés sur des lignes, c'est qu'ils n'indiquent pas la valeur tonale précise des notes; j'ai expliqué (pages 19 et 20) pourquoi, malgré ce défaut, on s'est servi presque exclusivement, pendant très-longtemps, de la notation en neumes sans lignes.

Malgré toutes les raisons sur lesquelles j'ai appuyé mon système, je ne me fais pas illusion au point de m'imaginer qu'il sera adopté sans contestation. Qu'est-ce que l'on ne conteste pas? Les vérités les mieux établies rencontrent des incrédules. Y a-t-il un système plus solidement démontré que le système de Copernic? on trouve pourtant des gens qui ne l'admettent pas. Il est vrai que ce sont des ignorants; mais l'ignorance est très-commune, et le mauvais goût l'est peut-être encore davantage; et comme la question du chant est principalement une question d'art et de goût, il est tout naturel de s'attendre à voir surgir des contradictions et des critiques lorsqu'on se hasarde à produire des vues nouvelles au sujet du chant de l'Église. Mais puisqu'il s'agit ici d'art et de goût, et non pas seulement de science archéologique, je crois pouvoir prévenir mes contradicteurs futurs, s'il s'en trouve qui me fassent l'honneur de critiquer mes idées sur l'interprétation des neumes, que leurs objections auront une valeur réelle et seront véritablement acceptables à une condition : c'est qu'ils les accompagneront d'un système d'interprétation aussi simple, aussi facile et aussi sûr que le mien, et donnant des résultats aussi bons. Cette condition exige qu'ils étudient les manuscrits, pour n'être pas taxés d'ignorance, et qu'ils en tirent un chant aussi beau que celui qu'on en obtient par l'application de ma théorie, pour qu'ils ne puissent pas être accusés de mauvais goût. Or, il est bien aisé de trouver des manuscrits; il y en a dans toutes les bibliothèques, et l'un d'eux, le plus précieux de tous, peut-être, est à la disposition de tout le monde, puisqu'il a été facsimilisé et publié par le P. Lambillotte. Je ferai volontiers le sacrifice de tous mes raisonnements et je les regarderai comme nuls, si l'on réussit à produire un chant, je ne dis pas meilleur, mais seulement aussi bon en suivant un système différent du mien. Mais je ne crains pas de l'affirmer, on n'y parviendra pas; car si ma théorie était fausse, il est évident qu'en l'appliquant dans toute sa rigueur, on ne pourrait habituellement en obtenir qu'un chant baroque. Or, c'est le contraire qui a toujours lieu; toujours elle donne un chant naturel et régulier. Donc elle est l'expression de la vérité; donc en suivant tout autre système, on n'aura pas le chant primitif, on ne pourra avoir qu'un chant de fantaisie qui ne vaudra jamais l'original. Ce serait comme si l'on changeait la signification des signes de durée relative ou d'ornement dans la notation de la musique moderne; l'essai pourrait peut-être réussir par hasard, dans un cas particulier, mais en appliquant le même changement à tous les cas, dans toutes les pièces de musique, il ne pourrait évidemment en sortir que des monstruosités.

Maintenant on peut donc compter que l'on aura enfin ce fameux chant grégorien qu'on a tant vanté sans le bien connaître. On verra que les éloges qu'on en a fait étaient loin d'être exagérés, car c'est véritablement le beau antique dans toute sa splendeur.

Mais ce chant admirable, ce chant sublime, peut-il et doit-il être de nouveau remis universellement en usage dans la liturgie romaine, comme il l'a été pendant une longue suite de siècles? Cette question étant bien différente de celle que j'ai traitée, il semblera que je n'aurais pas dû la poser ici. Je demanderai néanmoins la permission de dire à ce sujet quelques mots qui pourraient avoir leur utilité.

D'abord, il est possible de rétablir en peu de temps le chant grégorien dans sa forme primitive; je crois l'avoir démontré. Mais est-il également possible de trouver immédiatement, et pour toutes les Églises du monde, un assez grand nombre de chantres capables de l'exécuter avec la perfection de sentiment et d'expression qu'il comporte? Je ne le pense pas; mais je ne pense pas non plus qu'on ne puisse y arriver avec de l'activité, de l'étude et des soins, au bout d'un temps que je ne saurais déterminer (1), car ce serait faire injure à notre siècle que de le croire impuissant à faire ce qui s'est fait dans des siècles qu'un trop grand nombre de personnes se sont habituées à regarder comme des siècles de ténèbres, d'ignorance et de barbarie.

Quant à la nécessité de rétablir dans le chant liturgique l'unité qui a existé depuis les siècles les plus reculés jusqu'au XVIe siècle inclusivement, comme le prouvent tous les manuscrits, il ne m'appartient pas de la discuter, parce que je n'ai aucune autorité pour cela, et parce que la décision d'une pareille mesure est réservée au Souverain Pontife et aux Évêques : *Posuit episcopos regere ecclesiam Dei.* Tout ce qu'il m'est permis de dire, c'est que l'unité dans le chant est désirable et généralement désirée; c'est qu'elle est dans l'esprit de l'Église; c'est que le Souverain Pontife a exprimé plusieurs fois le vœu qu'on reprenne le chant grégorien dans les diocèses où d'autres chants avaient été introduits.

Reste à savoir si par ces mots : *Chant grégorien*, il faut entendre le chant de saint Grégoire tel que nous le donnent les manuscrits les plus anciens, ou bien l'un quelconque des chants édités depuis le XVIe siècle, et dans lequel le chant primitif a été si profondément modifié qu'il est à peine reconnaissable. Si l'on s'en tenait à ce dernier sentiment, il faut convenir qu'on n'aurait pas dans le chant de l'Église l'unité que l'on désire, à cause des divergences considérables que l'on rencontre dans les différentes éditions du chant romain qui sont actuellement en usage; on serait bien loin surtout du chant que le génie puissant de Charlemagne a fait adopter dans toute l'étendue de son vaste empire. Si l'on voulait sur le champ s'en rapprocher autant que possible, la chose serait facile, car il est aisé maintenant de se convaincre que, de toutes les éditions du chant romain qui existent aujourd'hui, c'est celle de la Commission de Reims qui s'éloigne le moins du vrai chant grégorien, et que c'est celle du P. Lambillotte qui s'en éloigne le plus. Mais, encore une fois, je ne veux pas avoir la témérité d'émettre une opinion sur le parti qu'il convient à l'Église de prendre dans la question actuelle. Ici, comme dans toutes les autres circonstances, les mesures générales qu'elle prendra, si elle juge à propos d'en prendre, seront dictées par la plus profonde sagesse et tendront à la plus grande gloire de Dieu. Elle sait toujours choisir ce qui est

(1) Il suffirait pour cela d'exécuter le décret du Concile de Trente (sess. 23, ch. 13), qui ordonne l'étude du chant dans les séminaires.

le plus propre à procurer le bien spirituel de ses enfants. Elle sait s'accommoder à leur goût, lorsqu'elle n'y voit pas d'inconvénient, et elle n'exclut rien de ce qui peut les édifier et les attirer dans le chemin du salut. Si pour la construction de ses temples elle a créé un genre d'architecture spécial, ce n'a pas été dans l'intention de proscrire tout autre genre, car elle a pu se passer du style ogival pendant bien des siècles, et il ne viendra à la pensée de personne de vouloir qu'elle change la destination de certaines basiliques célèbres, parce qu'elles seraient construites dans le style grec ou dans celui de la renaissance. Ce serait donc ne pas connaître l'esprit de l'Église que de prétendre que, pour sa liturgie, elle doive adopter un chant dans un système particulier à l'exclusion de tout autre. Sur ce point, comme sur tout le reste, il faut s'en rapporter à sa sagesse.

F. Raillard.

RECTIFICATION-HÆNDEL.

A Monsieur J.-L. Heugel, éditeur du Ménestrel *et de la* Maitrise.

Dieppe, 29 août 1859.

Monsieur,

J'espère que vous voudrez bien, pour l'amour de la vérité, ouvrir vos colonnes à une rectification qui m'est adressée d'Angleterre, au sujet d'une note biographique sur Hændel, parue dans *le Nord* et reproduite par *le Ménestrel* et *la Maîtrise*. D'après cet article, Hændel serait mort dans la misère, ne laissant pour tout bien qu'une harpe et quelques instruments sans valeur.

M. William Chapelle, l'un des musiciens les plus érudits que possède l'Angleterre, auteur de plusieurs ouvrages considérables sur l'histoire de la musique, m'écrivant pour m'exprimer sa haute opinion de vos deux feuilles musicales, relève cependant l'erreur qui fait mourir sur la paille le sublime compositeur du *Messie*. Il se plaint spirituellement que ce soit là encore un nouveau moyen de noircir la perfide Albion!

« Hændel, dit-il, était si peu dans ce cas, qu'un seul de ses legs de bienfaisance, pour un asile d'orphelins, se monte à 1,000 liv. sterl. (25,000 fr.), et que ses descendants vivent encore dans l'opulence, des revenus de la fortune acquise en Angleterre par cet immortel génie. »

Veuillez donc accueillir cette légitime réclamation faite au nom des musiciens d'outre-Manche, nos voisins, qui les premiers ont su dignement apprécier Hændel; et agréez, Monsieur, les sentiments les plus distingués de

Votre dévoué, Georges Pfeiffer.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Son Excellence M. le Ministre de la maison de l'Empereur a bien voulu souscrire à *la Maîtrise* pour les bibliothèques du Louvre, de Fontainebleau, de Compiègne et de S. M. l'Impératrice.

— Antonio Cifra, dont nous publions, avec ce numéro, un *Sanctus* à quatre voix, est né vers 1580 et fut élève de Bernardino Nanini. D'abord maître de chapelle à Lorette, vers 1610, il fut admis à remplir les mêmes fonctions à Saint-Jean-de-Latran en 1620; il occupa cette place jusqu'en 1622, où il passa au service de l'archiduc Charles, frère de l'empereur Ferdinand II; enfin, en 1629, il retourna à Lorette et y resta jusqu'à sa mort.

— Le Comité central de l'Association des artistes musiciens de France et son Comité correspondant de Dieppe, ont fait célébrer, lundi 22 août 1859, une messe en musique à l'église paroissiale de Saint-Jacques, à Dieppe. La musique de cette messe, composée par MM. A. Adam, Dumont, F. Halévy et A. Thomas, a été, ainsi que les chœurs, exécutée par les premiers artistes de Paris. Les soli ont été chantés par MM. Ch. Battaille et Périé. Le grand orgue était tenu par M. Garnier, organiste de l'église Saint-Jacques, et celui d'accompagnement, envoyé de Paris par M. Debain, par M. Laffitte, maître de chapelle de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, de Paris. (*Ménestrel.*)

— Le *Te Deum* a été chanté à Notre-Dame avec une solennité toute exceptionnelle, en l'honneur de la paix, du retour de l'armée et de la fête de l'Empereur. Comme nous l'avions annoncé, plus de trois cents chanteurs, membres de l'association des sociétés chorales de Paris y ont pris part, ainsi que le beau corps de musique de la Garde de Paris, dirigé par M. Paulus, dont les timbres mêlés à ceux d'une vingtaine de contrebasses à cordes et de l'orgue du chœur de Notre-Dame, ont produit un effet admirable qui a vivement impressionné tous ceux qui l'ont entendu. Ce *Te Deum*, basé sur le chant de la liturgie, est de M. Saint d'Arod, maître de chapelle honoraire du roi de Sardaigne, qui était venu surveiller les répétitions. Son ensemble, la disposition des parties, la part large faite au choral grégorien et les développements faits par l'auteur, en font une œuvre des plus remarquables, au dire de tous les musiciens. Quant à l'interprétation, elle a été irréprochable; il ne pouvait en être autrement, placée qu'elle était sous la direction de l'auteur et sous celle de M. Delaporte, président de l'association chorale. (*Ménestrel.*)

— Le concours annuel pour le grand prix de composition musicale a eu lieu le samedi, 2 juillet, au Palais de l'Institut. La cantate choisie pour servir de thème aux concurrents était intitulée *Bajazet*, comme nous l'avions déjà dit, et avait pour auteur M. Edouard Monnais. Le premier prix a été remporté à l'unanimité par M. Guiraud, élève de M. Halévy. Deuxième prix : M. Dubois, élève de M. Ambroise Thomas. Mentions honorables : le jeune Paladilhe, élève de M. Halévy, et Deslandes, élève de M. Leborne. Ces lauréats, ainsi que nous l'avons dit aussi, sont élèves de MM. Reber, Bazin et Barbereau pour l'harmonie et de M. Benoist pour la fugue pratique. De plus, on remarquera que sur ces quatre jeunes compositeurs, les trois premiers sortent de la classe de piano de M. Marmontel où ils ont puisé le goût et l'habitude de la bonne musique. Si, de même, chaque année, on consultait l'origine des grands prix de Rome, on verrait que le piano et l'orgue en sont les courants naturels et que cette raison seule commanderait, non-seulement de ne point songer à réduire le nombre des classes de piano, mais à les rendre obligatoires, ainsi que celles d'orgue. (*Id.*)

— *Halle.* — Le monument de Hændel vient d'être inauguré sur la place du Marché. Le piédestal se compose de quatre degrés de marbre, d'un bloc de granit, d'une dalle et d'un socle en marbre; le tout pèse environ 381 quintaux. Sur la façade principale du piédestal on lit l'inscription suivante tracée en caractères d'or : « *Érigé par ses amis d'Allemagne et d'Angleterre.* » Sur la face opposée est inscrit le nom de Hændel. Des deux parois latérales, l'une est décorée d'une couronne de lauriers, l'autre d'une couronne de feuilles de chêne. La statue représente le grand compositeur dans le costume du temps : habit à la française, culotte et bas de soie avec souliers à boucles. Sa tête puissante est ornée d'une vaste perruque à marteaux; la main gauche porte sur la hanche, à la hauteur de la garde de l'épée; la droite repose sur un pupitre qui supporte la partition ouverte du *Messie*. (*Gazette musicale.*)

— On lit dans l'*Union de la Sarthe:* « La bénédiction de la belle sonnerie de la cathédrale du Mans a eu lieu dimanche avec une grande solennité. L'église était décorée comme au jour des plus grandes fêtes. En avant du chœur s'élevait un beffroi recouvert de velours, auquel les six cloches étaient suspendues dans l'ordre ci-après : *Gervaise, Marie, Bourdon, Protaise, Liboire, Aldrique.* Chacune de ces cloches était habillée avec un goût charmant. Ce n'étaient que dentelles, guipures, fleurs et rubans se détachant sur des fonds bleus ou roses. Après le sermon, les cloches ont été bénites. La bénédiction terminée, les parrains et marraines sont venus successivement faire sonner leur cloche. Deux cordelières avaient été attachées à l'extrémité du battant de la cloche, et tandis que les ouvriers aidaient le mouvement du battant, le parrain et la marraine tenaient les bouts des cordelières. Les ouvriers ont ensuite exécuté, sur toute la sonnerie, une gamme qui a rempli toute la vieille basilique de ses magnifiques vibrations. Cette partie de la cérémonie s'est accomplie au milieu du plus profond silence. Un salut solennel a terminé cette cérémonie. Immédiatement après, les parrains, les marraines, leurs familles, le clergé et les autorités se sont rendus sur la terrasse qui domine la place des Jacobins. Nous renonçons à décrire l'aspect incroyable que présentait en ce moment la foule assemblée sous la terrasse. Quoiqu'on n'eût rien annoncé à l'avance, près de dix mille personnes s'étaient portées instinctivement sur ce point, les unes désirant jouer un rôle actif dans la scène qu'elles devinaient bien, les autres curieuses d'assister au spectacle qui se préparait. En effet, on n'a pas tardé à apporter sur le couronnement du mur de la terrasse six grandes corbeilles remplies de dragées de toutes sortes, et bientôt parrains et marraines, puisant à pleines mains dans les corbeilles, ont fait voler dans la foule une grêle de ces projectiles sucrés. Ceux qui en ont eu les ont bien gagnés! Un spectateur ingénieux ayant eu l'idée d'élever en l'air son parapluie retourné, les dragées y sont tombées comme à souhait; son exemple a été aussitôt imité par tous ceux qui avaient des parapluies. »

J.-L. Heugel, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 6. 15 OCTOBRE 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Cie. Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.

F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.

CHARLES GOUNOD, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul :** Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis,** Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul :** Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 5715.

LE CANTIQUE DE CE MOIS.

CORRESPONDANCE.

Nous voudrions bien pouvoir dire à nos lecteurs que le cantique que nous leur donnons aujourd'hui est du P. Brydayne. Tout ce qu'il nous est permis de leur assurer, c'est que le cantique nous paraît digne de celui qu'on pourrait appeler l'Orphée chrétien. Malheureusement il ne se trouve pas dans les éditions des *Cantiques spirituels à l'usage des Missions*, que nous avons eues sous les yeux. Notre excellent ami et collaborateur, M. l'abbé Arnaud, a jugé ce cantique avec la sûreté habituelle de son goût lorsqu'il a dit, dans un des articles dont il a enrichi notre *Dictionnaire de Plain-Chant et de Musique religieuse*, que *la mélodie est une des plus heureuses inspirations*, et qu'il est impossible d'entendre *des accords aussi purs, aussi saisissants et aussi dignes de la majesté de nos sanctuaires*. C'est fort bien jugé; mais aujourd'hui l'abbé Arnaud nous prie de faire une rectification nécessaire. Trompé par une opinion répandue dans le midi de la France, il attribua ce cantique au P. Brydayne. Il a depuis acquis la certitude, dans un petit recueil de cantiques imprimé, que le P. Honoré, missionnaire renommé du XVIIIe siècle, est l'auteur véritable des paroles et de la musique de ce morceau, un des modèles du style de ce genre religieux et naïf, comme parle Mgr Parisis. Le P. Honoré, dont nous n'avons jamais pu découvrir le diocèse naturel, n'a pas laissé une réputation d'éloquence égale à celle de Brydayne; mais par son zèle, ses vertus et même un talent peu ordinaire, il était digne d'être l'émule et le continuateur de ses travaux apostoliques. Sa mémoire est en bénédiction dans les pays qu'il a évangélisés, et la belle mélodie de son Cantique ne fera qu'ajouter aux regrets de manquer de détails sur ce saint Missionnaire.

La correspondance qu'on va lire nous reporte, si l'on s'en souvient bien, à un mois en arrière. Il est évident que les personnes qui nous ont envoyé, il y a un mois, les adhésions suivantes n'avaient pas lu encore notre article du mois d'août. Nous sommes loin d'en être fâché. Cela nous prouve que si le Congrès ne peut avoir lieu cette année, à cause de la saison avancée, nous pourrons dans quelques mois en reprendre le

projet avec des chances de réussite. Peut-être aurions-nous dû recourir aux journaux quotidiens pour porter dans toutes les classes du public la connaissance de ce projet. Aucun des organes de la publicité ne nous eût fermé ses colonnes, les uns par esprit de religion, les autres par sentiment d'art, les derniers par ces deux motifs à la fois. Peut-être aussi aurions-nous dû invoquer, dès le début, le patronage de certains hommes qui, sans appartenir spécialement à la musique religieuse, l'embrassent néanmoins dans un système général d'art religieux. Des hommes tels que M. le comte de Montalembert, M. L. Vitet, M. P. Mérimée, M. Didron, M. H. de la Villemarqué, etc., ne dédaigneraient sans doute pas de faire partie de notre Comité et de présider quelques-unes de nos séances, dans lesquelles ils feraient entendre de nobles paroles de sympathie et d'encouragement. Nous reviendrons plus tard sur d'autres détails. M. l'abbé Pelletier, chanoine d'Orléans, qui a eu la première idée de ce Congrès, nous viendra en aide par son esprit fécond en ressources, son sens pratique et ce dévouement dont il nous a donné tant de preuves. Notre campagne de cette année n'aura pas abouti, mais elle aura laissé des germes pour l'année prochaine. Nous récolterons plus tard ce que nous avons semé.

J. D'ORTIGUE.

Voici les lettres annoncées dans notre précédent numéro :

Cher Monsieur d'Ortigue,

Vous ne pouvez pas douter de mon sentiment sur votre *Petite Maîtrise*, dont la direction est excellente ; c'est assez vous dire que je ne manque pas l'occasion de la recommander.

DE COUSSEMACKER.

Monsieur,

Je vous prie de recevoir mon adhésion au Congrès dont vous avez parlé dans la *Maîtrise*. En vous souhaitant courage et succès, j'ai l'honneur de vous renouveler, Monsieur, l'expression de mon estime et de mon dévouement.

N. CLOET, *Doyen de Beuvres.*

Monsieur,

Je m'intéresse trop sincèrement à l'amélioration et aux progrès de la musique religieuse pour ne pas adhérer de tout mon cœur au Congrès que vous avez annoncé dans le *Ménestrel.*

Veuillez donc avoir la bonté de me compter au nombre des personnes qui désirent faire partie de cette réunion. Elle aura lieu, je l'espère, avant la fin des vacances, et dans ce cas je serai heureux d'y assister.

J'ai l'honneur d'être, avec les sentiments les plus distingués,

Monsieur,

Votre très-humble et tout dévoué serviteur,

L. D'AUBIGNY,
Organiste du grand orgue de la cathédrale de Poitiers.

Monsieur,

Voudriez-vous, s'il vous plaît, recevoir mon adhésion au Congrès que vous devez réunir pour l'amélioration de la musique religieuse ? — Sortant du séminaire, où j'ai été maître de chœur pendant plus de deux ans, et où, certes, j'ai lutté et travaillé en faveur de la vraie musique, c'est-à-dire du plain-chant d'abord, et en second lieu de la musique telle que l'ont comprise Palestrina, Vittoria, Orl. Lasso, Mozart, Haydn, et, dans ces derniers jours, l'école représentée par la *Grande Maîtrise*, j'ai commencé à faire chanter, dans notre église de Gentilly, par l'école des Frères de la Doctrine Chrétienne, les mélodies grégoriennes et de vieux cantiques. Le succès jusqu'ici dépasse nos espérances. Cinquante voix d'enfants, priant devant la face de Dieu, à l'unisson, dans le recueillement et l'enthousiasme, ont ravi et ravissent chaque dimanche les cœurs des fidèles qui viennent adorer le bon Dieu. A Gentilly on prie bien, parce que le chant est passable, mais c'est aussi le chant religieux tel que vous voulez le répandre, Monsieur, partout, dans les écoles d'abord, et ensuite dans les églises catholiques. Améliorons, améliorons la musique religieuse. Je connais beaucoup de ces noms déjà donnés pour le Congrès projeté. Comment ne pas arriver à quelque chose avec un pareil concours, avec un tel ensemble d'hommes convaincus, sérieux, intelligents, pleins de foi dans l'avenir et ne devant reculer devant aucun obstacle? Je suis abonné à la *Petite Maîtrise* (chant et orgue). Nous ferons exécuter, après l'Assomption, quelques-uns des cantiques du Père Brydayne. Déjà je puis dire que ce sera merveilleux. J'approuve le but, la conception et la forme de votre revue mensuelle, et je suis persuadé, Monsieur, que bientôt le Clergé se réunira autour de vous et voudra participer à la régénération de la Musique Religieuse que vous aurez préparée et commencée par tant de travaux et tant de persévérance.

Agréez, etc. L'abbé BÉZOLLES, *Vicaire à Gentilly.*

Monsieur d'Ortigue,

J'ai été très-sensible à l'accueil bienveillant que vous avez fait aux quelques publications fugitives que je vous ai fait connaître ; néanmoins, votre appel réitéré semble me dire que vous attendez de moi un concours beaucoup plus direct en faveur de votre estimable entreprise.

Vous savez combien la cause de la Musique Religieuse m'est sympathique, et le soin que je mets à la défendre dans ma petite sphère; mais que de difficultés à surmonter pour faire quelque chose de convenable! Que d'indifférents à réchauffer! Cette indifférence devient comme le mot d'ordre d'une partie du Clergé, et, partant, une excuse au *statu quo* le plus déplorable.

Cependant, il y a lieu d'espérer une amélioration prochaine à cet état de choses. Quelques jeunes ecclésiastiques intelligents, à qui je communique votre excellent journal, se joignent à moi pour propager vos doctrines. A cet égard, la réforme obtenue cette année au Mois de Marie de notre cathédrale, est certainement de bon augure; toujours est-il que les partisans de la musique futile dans l'Église ont perdu beaucoup de terrain, et que le Clergé de notre diocèse commence à ouvrir les yeux sur les abus qu'il avait eu la faiblesse de tolérer. Croyez que nous ne négligerons point ces bonnes dispositions.

Je suis heureux, Monsieur, de pouvoir vous assurer de nouveau de ma sympathie et de mon dévouement qui sont bien sincères.

LABAT.

LETTRE SUR L'USAGE DES CANTIQUES

EN LANGUE VULGAIRE.

A M. J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur de la *Maîtrise.*

Monsieur le Rédacteur,

Vous nous avez souvent répété dans la *Maîtrise* que vous aimez à voir vos lecteurs vous présenter avec confiance les diverses observations qu'ils croient utiles de faire dans l'intérêt de l'œuvre de restauration musicale que vous avez entreprise avec générosité, et que vous poursuivez avec autant de zèle que de talent. C'est pourquoi, à l'occasion du beau, du magnifique cantique du P. Brydayne, publié dans le numéro de mai de la *Petite Maîtrise*, j'ai pris la liberté de vous faire observer que la publication de ce cantique dans votre excellent recueil essentiellement religieux, offre quelque chose d'*antiliturgique*, et voici dans quel sens. Ce cantique, que le P. Brydayne a composé sur les différentes parties de la messe, doit être chanté pendant la messe basse; autrement il manquerait d'opportunité. Cela laisse donc supposer qu'il est permis de chanter des cantiques à la messe basse, comme les deux autres cantiques pour l'*élévation* et la *communion*, que vous avez publiés dans le numéro de juin, font aussi supposer qu'on peut les chanter à ces divers moments du saint-sacrifice.

Or, Monsieur le Rédacteur, l'usage des cantiques en langue vulgaire, qui est si répandu maintenant et si louable en *dehors des offices liturgiques*, est sévèrement défendu en *présence du Saint-Sacrement exposé, à la grand'messe et même à la messe basse.*

Puisque la question a été portée devant les lecteurs de *la Maîtrise*, permettez-moi, Monsieur le Rédacteur, d'exposer brièvement, dans les colonnes de votre estimable journal, les documents qui ont servi de base à ma réclamation. En effet, depuis 250 ans, six décrets ont été portés sur cette matière dans le sens ci-dessus exposé. Dans le Recueil des *Décrets authen-*

tiques de la S. Congrégation des rits (édition de Liége, 1854, page 43), j'en trouve cinq, dont voici la substance :

1° « Il ne convient pas de faire entendre en la fête du T. S. Sacrement « des chants, même sacrés (*non tamen profanos*), en langue vulgaire « (20 mars 1609) ;

2° « En vertu de l'autorité que lui confère la congrégation des rits, un « évêque peut défendre, même aux religieux de son diocèse, de chanter « dans leur propre église des cantiques composés en langue vulgaire « (7 août 1628) ;

3° « Il ne convient pas de chanter des cantiques en langue vulgaire pen- « dant la grand'messe (*inter missarum solemnia*) (12 mars 1639) ;

4° « On ne peut nullement tolérer l'abus de chanter dans les églises, « que le S.-Sacrement soit exposé ou non, des poésies ou d'autres paroles « écrites en italien ou en tout autre idiome maternel (24 mars 1657).

Nota. La rigueur de ce décret est tempérée par le décret suivant, duquel il résulte, comme on va le voir, qu'on peut chanter des cantiques dans les églises en dehors de l'exposition.

5° « Après la bénédiction du Saint-Sacrement, mais non avant, il peut être « permis de chanter quelques strophes en langue vulgaire (3 août 1839). »

Dans le cérémonial romain, d'après *Baldeschi* et *Favrel*, par le **R. P.** *Levavasseur* (page 362), je trouve le décret le plus récent qui ait été porté sur ce sujet.

6° « Aux saluts du Saint-Sacrement on ne peut pas chanter des canti- « ques en langue vulgaire. Il est même défendu d'en chanter pendant la « messe basse (25 juillet 1855). »

Ces six décrets prouvent évidemment ce que j'ai avancé; et c'est bien ainsi que les ont compris et Mgr l'archevêque de Cambrai et NN. SS. les évêques d'Arras et d'Amiens, qui tous trois ont rendu obligatoire dans leur diocèse ce point incontestable de la liturgie romaine.

Pour ne point allonger cette lettre, je m'abstiens de citer les textes par lesquels ces savants prélats ont formulé à leur clergé la doctrine de l'Église à cet égard. Seulement, pour ce qui regarde la défense de chanter des cantiques en langue vulgaire à la messe basse, l'un d'eux, dans le *cérémonial* qu'il a fait publier pour l'usage de son diocèse, dit « qu'on doit s'en référer à lui-même, » et je vous ai déjà dit que tel autre prélat, dans l'interprétation *verbale* qu'il donne à ceux qui le consultent, « permet de chanter des cantiques à la *messe basse* depuis le commencement jusqu'à l'offertoire exclusivement, et depuis la communion jusqu'à la fin. » C'est par inadvertance, sans doute, que vous semblez, dans votre réponse, m'attribuer cette interprétation, qui n'aurait aucune valeur si elle venait de moi. Je répète que je la trouve logique et conciliante, et j'ajoute qu'on la met en pratique dans la plupart des colléges du diocèse de Cambrai.

En présence de documents si explicites, la question de droit ne peut pas être contestée. Reste donc la question de *fait*..... question délicate et qu'il ne m'appartient pas de décider.

Toutefois, que l'on me pardonne de dire que l'usage des cantiques en *langue vulgaire* en présence du *Saint-Sacrement*, quoique déjà très-ancien et très-répandu, est néanmoins taxé d'*abus* par la cour de Rome elle-même, et ne peut être regardé que comme tel, puisqu'il s'est introduit et a persévéré malgré les nombreuses réclamations de l'*autorité*.

Il peut bien être permis de parler ainsi sans manquer de respect à qui que ce soit, quand on voit l'épiscopat français entrer généreusement dans cette heureuse voie de réforme liturgique; quand on entrevoit, dans un avenir peu éloigné sans doute, le moment où tous les diocèses de France seront revenus à la belle liturgie de nos aïeux, la liturgie romaine, et en suivront toutes les règles, sans préjudice pour les usages particuliers, qui auraient été approuvés et reconnus légitimes. Mais de ce nombre n'est pas l'usage des cantiques *en présence du Saint-Sacrement et dans les offices liturgiques;* aussi est-il permis d'espérer que tôt ou tard, à mesure que l'autorité épiscopale jugera le moment opportun, tous les diocèses observeront ce point de liturgie qui est déjà en vigueur dans trois diocèses du nord de la France. Mais alors, je vous le demande, Monsieur le rédacteur, à quoi serviront les trois cantiques au Saint-Sacrement que vous avez publiés dans *la Maîtrise?* Déjà ces cantiques nous sont inutiles, et plus tard ils le seront à un certain nombre de diocèses, peut-être à tous. Votre œuvre est avant tout, je pense, une œuvre de pratique ; et, à ce titre, son but est de publier des morceaux que nous puissions exécuter dans nos églises sans manquer aux règles de la liturgie ; or, les cantiques en l'honneur du *Saint-Sacrement*, composés évidemment pour l'*élévation*, la *communion* ou le *salut* (et remarquez bien qu'il n'est question que de ceux-là), ces cantiques, dis-je, nous ne pouvons pas les exécuter dans les circonstances pour lesquelles ils ont été composés. Et je dis que leur publication dans *la Maîtrise* serait *antiliturgique*, autant qu'elle laisserait supposer, au moins indirectement, que l'Église approuve l'usage des cantiques dans les *offices liturgiques*, et en *présence du Saint-Sacrement*.

Ainsi donc, Monsieur le Rédacteur, ma réclamation porte seulement sur les cantiques dont l'usage est prohibé dans les circonstances qui les ont inspirés; et non pas sur les cantiques à la Sainte-Vierge et autres, dont le chant est déclaré *bon, louable* et *utile*, par Mgr Parisis. C'était là ma pensée en écrivant la lettre dont vous avez donné des extraits il y a deux mois; mais si quelque expression n'avait pas ce sens, je la rétracte volontiers.

Veuillez m'excuser de cette insistance, Monsieur le Rédacteur, et n'y voir qu'une nouvelle preuve de mon attachement à votre œuvre qui a toutes mes sympathies; et je vous prie d'agréer les respectueuses salutations de l'un de vos plus assidus et dévoués lecteurs.

L'abbé Riquier.

Collége de Saint-Winoc, à Bergues (Nord), 10 août 1859.

C'est bien sincèrement que nous l'avons dit, et nous le répétons aujourd'hui bien sincèrement : Nous accueillerons toujours avec reconnaissance les observations, les critiques mêmes qui nous seront adressées et qui tendront à nous rappeler, si jamais nous pouvions les oublier, les saintes règles de la liturgie romaine. Aussi nous sommes-nous empressé de publier la lettre de M. l'abbé Riquier, qui nous a été remise loin de Paris, et trop tard pour qu'il ait été possible de l'insérer dans notre précédent numéro.

Sur la question de savoir s'il y a abus de chanter des cantiques en langue vulgaire à certains moments du service divin, par exemple, à la grand'messe, pendant l'exposition du Saint-Sacrement, et même pendant la plus grande partie d'une messe basse, il n'y a pas la moindre divergence d'opinion entre M. l'abbé Riquier et nous, comme aussi nous admettons qu'il y a abus à toucher l'orgue aux endroits où il est de règle liturgique que l'orgue doit garder le silence. Nous sommes sur ces points d'accord avec M. l'abbé Riquier, et nous sommes charmé d'avoir l'occasion de lui dire que nous nous regardons tenu à la même obéissance envers l'Eglise, soit qu'il s'agisse d'un article de foi, soit qu'il s'agisse d'une simple règle de liturgie ou de discipline. L'un ne nous coûte pas plus que l'autre.

Maintenant, est-ce à dire que nous ayons favorisé le genre d'abus dont il vient d'être parlé par la publication des cantiques du P. Brydayne sur les différentes parties de la messe, pour la Communion et pour l'Élévation de la sainte Hostie, ou la Bénédiction du Très-Saint-Sacrement? Est-ce à dire qu'alors même que ces cantiques ne devraient être chantés dans aucune circonstance, il nous serait interdit de les donner à nos lecteurs? C'est ici que M. l'abbé Riquier nous semble aller beaucoup trop loin, et, qu'il nous permette de le lui dire, qu'il déplace la question en ce sens que d'un cas particulier et exceptionnel, il tire une conséquence générale. Un mot d'explication suffira, nous en avons la confiance, pour tout éclaircir et pour clore, dès le début, ce petit débat; et ce mot, le voici : c'est que les cantiques désignés ci-dessus n'ont nullement été composés pour être chantés à une messe basse ordinaire, mais bien, mais seulement aux messes des missions. Le cantique: *Plein d'un respect*, est formellement intitulé, dans les diverses éditions des cantiques de Brydayne : « Pour les différentes parties des messes de la Mission. » Les deux autres ont une destination analogue. Le cantique pour la Communion n'est autre chose qu'une suite d'actes de foi, de désir, d'admiration, d'actions de grâces, etc., etc., avant et après la communion. Nous ne sommes qu'un simple laïque; nous ne sommes ni casuiste, ni théologien; mais nous

concevons fort bien que dans la solennité d'une communion générale de retraite ou de mission, lorsque le célébrant a, pendant une heure et plus, à distribuer l'Eucharistie à mille, douze cents et quinze cents personnes, l'autorité ecclésiastique permette de remplir la longueur de la cérémonie par le chant des cantiques. Il faut bien qu'il en soit ainsi, car c'est ce que nous avons toujours vu. Nous tenons à dire encore que dans les divers recueils des cantiques du P. Brydayne qui ont passé par nos mains, tous les cantiques, toutes les prières défilent sous le titre courant de : « Prières pour les missions, » et que les éditions multipliées qui en ont été faites, avec ou sans les airs notés, portent : *Cantiques spirituels et prières*, soit *à l'usage des missions royales du diocèse d'Alais*, soit simplement *à l'usage des missions*. Le seul tort, ou plutôt, la seule inadvertance que nous ayons à nous reprocher, en donnant les deux premiers cantiques du P. Brydayne, est d'avoir négligé de faire connaître leur destination première. Nous avons réparé cet oubli dans un second tirage du cantique *Plein d'un respect*. Mais, véritablement, sommes-nous bien coupable d'avoir supposé que le nom du P. Brydayne disait tout? Qui dit le P. Brydayne dit le missionnaire par excellence ; qui dit le P. Brydayne dit aussi le triomphe du cantique vulgaire élevé à sa plus haute puissance d'action sur les fidèles assemblés. Qui ne sait aujourd'hui que le P. Brydayne, montant en chaire, débutait parfois par entonner un cantique qu'il chantait d'une voix harmonieuse et sonore, et qu'alors, plein de son sujet, il paraphrasait les strophes de ce cantique, et tirait de ce texte une foule de réflexions propres à produire la plus vive impression sur les esprits? Que l'on ouvre la vie du P. Brydayne par le saint abbé Carron, et l'on verra l'importance que le missionnaire mettait au chant des cantiques. Se figurerait-on, par hasard, le P. Brydayne évangélisant pendant plus de quarante ans environ cent diocèses de France, et bravant, au vu et au su des évêques qui l'accueillaient avec des effusions de respect et d'admiration, les prescriptions liturgiques ordonnées par eux? Et puisque nous venons de nommer l'historien de Brydayne, ne pourrait-on pas aussi l'accuser de tendance *anti-liturgique*, puisqu'il vante précisément deux des cantiques que l'on nous reproche d'avoir publiés? Écoutons-le : « Plusieurs « de ces cantiques, entre autres ceux qui commencent par ces « mots : *Plein d'un respect mêlé de confiance*, sur le Saint-Sacrifice de la Messe ; et cet autre, si touchant et si beau : *Sur cet* « *autel*, sont dans toutes les bouches, et de célèbres musiciens « ont mis l'air de ce dernier à trois ou quatre parties avec accompagnement » (1). En vérité, nous nous trouvons fort excusable d'avoir remis au jour des cantiques que le saint abbé Carron exalte en ces termes.

Voilà ce que nous avions à répondre à M. l'abbé Riquier. Nous ne regrettons nullement cette petite discussion, qui aura fourni à ce savant ecclésiastique l'occasion de nous préciser les parties de l'office où le chant des cantiques peut être admis, et de nous faire connaître les décrets et ordonnances qui en règlent l'emploi. De notre côté, cette occasion nous aura été précieuse si nous avons pu rassurer M. l'abbé Riquier sur la sincérité de notre respect pour les prescriptions liturgiques, en même temps que nous avons signalé une exception que l'usage semble avoir déjà consacrée, et sur le maintien ou l'abandon de laquelle il ne tient qu'à l'autorité ecclésiastique de se prononcer définitivement.

(1) *Le modèle des prêtres ou la vie de J. Brydayne*, par l'abbé Carron, édition de Séguin aîné, p. 115. Avignon, 1844.

En attendant, M. l'abbé Riquier nous permettra de lui dire que nous n'éprouvons aucun remords d'avoir donné les cantiques de Brydayne, et qu'il en serait ainsi alors même que ces cantiques seraient aujourd'hui réputés *inutiles* dans le culte. Il n'est jamais inutile d'offrir de bons modèles à ceux qui s'exercent dans la poésie et la musique religieuses. Notre honorable contradicteur nous accordera que nous avons été au moins bien inspiré, puisque nous avons eu le bonheur de nous rencontrer avec un éminent prélat que nous avons coutume de prendre pour guide dans tout ce qui se rapporte au chant d'église, et qui, à propos des cantiques, s'exprime ainsi qu'il suit : « On aura soin de conserver l'usage de certains anciens cantiques qui, avec leurs anciens airs, restent le type le plus pur de ce genre religieux et naïf. Sans parler de tout ce qu'il y a de foi dans les paroles, le chant lui-même de ces pieuses vieilleries est ordinairement très-bon ; et puisque l'occasion s'en présente, nous ferons remarquer avec le cardinal Bona que jamais un peuple n'a changé le caractère de sa musique primitive, sans que ce changement ait été un malheur pour la musique elle-même et pour les mœurs publiques (1). »

Il nous semble que ces lignes de Mgr Parisis caractérisent admirablement le style des cantiques du P. Brydayne ; et qui sait si elles ne sont pas dues au souvenir de quelqu'une des inspirations de l'illustre missionnaire du XVIII[e] siècle?

J. D'ORTIGUE.

DE LA SONNERIE DES CLOCHES

dans le rit lyonnais.

Je propose ici un sujet d'études, moins éloigné qu'il n'en a l'air au premier abord, de la spécialité embrassée par la *Maîtrise*. La sonnerie des cloches est en quelque sorte une branche de la musique religieuse ; beaucoup de personnes seraient portées à croire le contraire et à les reléguer en dehors de la musique, dans la catégorie des machines bruyantes. Observons donc en premier lieu, qu'une cloche ne donne pas un bruit indéterminé comme celui d'une grosse caisse ou d'un chapeau chinois, mais bien un son fixe, appréciable par ses vibrations. En second lieu, si dans la plupart des diocèses on a amoindri leur rôle, ou si on l'a dénaturé en l'agrandissant au delà des justes bornes, en faisant des cloches une espèce de piano aérien, interprète des airs profanes, cela ne prouve qu'une chose, c'est que l'invasion d'un ordre d'idées tout à fait laïques est arrivée jusque-là ; c'est que l'insouciance ou la pauvreté des ressources ont fait perdre une note importante dans l'harmonie générale du culte catholique. La sonnerie doit être réglée, comme la démarche et les costumes des officiants, par des prescriptions formelles ; elle doit avoir un sens bien déterminé, et cela n'est possible qu'avec le respect des traditions locales et la répression des nouveautés. En cela, comme dans la liturgie, le diocèse de Lyon constituait une exception remarquable. Je l'avais indiquée dans l'essai auquel *la Maîtrise* a bien voulu consacrer quelques lignes (2) en disant :

« La sonnerie (à Lyon) a un caractère approprié à ce qu'elle « annonce, dolente pour les offices mortuaires, majestueuse

(1) *Instruction pastorale de Mgr l'Évêque de Langres, sur le chant d'Église*, p. 79. Paris, 1846.

(2) Lyon, Vingtrinier, 1856.

« pour les fêtes majeures, gaie pour les circonstances où l'église « se réjouit, etc. »

M. J. Bard avance, dans une de ses nombreuses publications, que S. Em. le cardinal de Bonald aurait eu l'intention de changer la sonnerie lyonnaise, sous prétexte qu'elle ressemblait à une sonnerie de campagne. Malgré l'autorité de M. Bard, ordinairement bien informé des détails liturgiques, et vigilant adversaire de ceux qui veulent détruire les souvenirs du passé, je crois Mgr de Bonald trop instruit, d'un goût trop délicat, et trop en garde contre les opinions indécises de notre époque, pour y avoir même songé; et en supposant de sa part l'envie de faire une concession aux modes nouvelles, il eût été retenu par la crainte de contrister les fidèles de son diocèse. Au reste, la sonnerie et les lois qui pourraient la régir étaient du ressort du chapitre, de même que le soin de maintenir la liturgie. Des trois églises composant la Primatiale, avant la Révolution, celle de Saint-Jean avait seule des cloches; il n'y en avait ni à Sainte-Croix, ni à Saint-Estienne, et leur clergé s'adressait au doyen du chapitre lorsqu'il avait besoin de les employer (1).

On lit dans un récit du passage des esclaves rachetés à Alger par les R. P. de la Merci (2), qu'à l'entrée de la procession à la Primatiale « la grosse cloche sonnait, d'après les ordres de MM. les Chanoines de l'église, comtes de Lyon. »

La bibliothèque de Lyon possède un curieux manuscrit venant de la collection de M. Coste, sur ce point du cérémonial, sur le luminaire employé dans l'église (3), et sur d'autres sujets. Ce manuscrit a pour titre : *Ordre observé en l'église de Lyon pour la sonnerie des cloches et la distribution des saintes huiles.* Il est de 1588 et appartenait à Estienne de la Barge (4), sacristain, dont les armes sont jointes au volume.

Le premier chapitre traite des émoluments dus pour chaque sonnerie. Le second, de l'ordre de la sonnerie.

Le premier dimanche de l'Avent, on sonnait la grosse cloche et non les autres, si ce n'est ceux qui étaient compris dans l'ordre des sept dimanches. La sonnerie commençait à la deuxième heure des matines.

Les sept dimanches étaient : 1° le premier dimanche de l'Avent; 2° celui de la Septuagésime ; 3° le dimanche des Brandons (*Brandonum*) (5) ; 4° le dimanche de Lætare; 5° le dimanche des Rameaux; 6° le dimanche de Quasimodo; 7° celui de la Trinité. Les autres dimanches, la sonnerie commençait à matines, de manière à être finie à la deuxième heure.

La veille de la Fête-Dieu on sonnait la grosse cloche aux vêpres.

Le 2 novembre 1509, il y eut une assemblée capitulaire où l'on traita de la sonnerie des cloches. Jean de Talaru était archidiacre ; Rollin de Semur, chantre; Guy Bourgeois, sacristain, et François de Saconay, maître de chœur. Le sacristain se plaignit d'un surcroît de travail et de la nécessité d'avoir quatorze hommes pour sonner la grosse cloche (1), tandis qu'auparavant six suffisaient; en conséquence il réclama une augmentation dans les émoluments qui étaient de 35 florins, et qui furent portés à 65. On décida également que la grosse cloche, appelée Marie, serait sonnée aux jours suivants : les deux fêtes de la Nativité ; le jour de Pâques; le jour de la Pentecôte; les jours de la Toussaint, de la Nativité et de la décollation de saint Jean-Baptiste, de l'Ascension, de l'Épiphanie, de la Fête-Dieu, de la fête de saint Étienne et aux cinq fêtes de la Vierge.

La seconde cloche, Anne, devait être sonnée à toutes les autres fêtes doubles et aux processions des Rogations.

Pour l'enterrement de l'archevêque, du doyen, de l'archidiacre, du précenteur et autres dignitaires on sonnait la grosse cloche (2).

Pour l'enterrement des autres officiers de l'Église : custodes, chapelains, habitués, chevaliers de l'Église, etc., la neuvième cloche.

Pour les simples chanoines, la quatrième cloche, *Cymbalum*, terme qui semble désigner la plus petite, ce qui impliquerait une contradiction avec le haut rang des chanoines et la désignation de *quatrième cloche* (3).

Pour l'intelligence de la requête du sacristain, nous devons ajouter qu'en effet, la grosse cloche fut fondue en 1508, aux frais du Chapitre, pour remplacer, sans doute, une autre de moindre dimension ; elle eut pour marraine Anne de Bretagne, femme de Louis XII. Malgré cela on l'appelait Marie, peut-être à cause d'un ancien nom. En 1622, comme elle était fendue et discordante, on la fit refondre avec le même métal par Pierre

(1) Voir le mémoire pour les comtes de Lyon, contre les Custodes de Sainte-Croix, 1746. On trouve dans ce mémoire beaucoup de détails sur l'organisation du clergé de Saint-Jean.

(2) Lyon, 12 septembre 1785.

(3) Le luminaire aussi a été modifié lors de la Révolution, par la force des choses, et depuis par un zèle fort louable au fond, mais empreint de l'amour des futilités et de la recherche de l'effet théâtral.

(4) Estienne de La Barge, d'une ancienne famille d'Auvergne, fut grand vicaire de l'archevêque Pierre d'Espinac, il convoqua, en 1589, les états généraux de la province du Lyonnais qui se réunirent à l'Arbresle, dans la maison de M. de Cremeaux, et dont les membres renouvelèrent le serment de fidélité à la Ligue, et votèrent des levées d'hommes pour la soutenir. Estienne de La Barge mourut en 1602. Il y a eu cinq comtes de Lyon de cette famille.

(5) C'est le premier dimanche de Carême. Il est ainsi nommé à cause d'un usage ancien des paysans dauphinois, de parcourir la campagne à cette époque avec des torches de paille enflammée, pour détruire les insectes (*a*). Le même jour, on allait en pèlerinage à Saint-Font, village sur la route de Lyon à Grenoble; cette promenade qui, dans le principe, dut avoir un but pieux, dégénéra bientôt, et devint une occasion de mascarades fort peu édifiantes, dernières lueurs du carnaval, analogues aux promenades de la mi-carême à Paris; aujourd'hui tout cela a disparu.

(*a*) Suivant le Père Ménestrier on donnait aussi le nom de *brandons* à des rameaux verts que le peuple allait chercher tous les ans au faubourg de la Guillotière le premier dimanche de Carême, et qu'en rentrant en ville on rapportait chargés de fruits et de gâteaux (*Histoire consulaire*, p. 379).

(1) On a employé, de nos jours, seize hommes pour la mettre en branle. Dans ces dernières années on y a adapté un mécanisme de pédales qui permet de la sonner avec moins d'efforts. La place où frappait le battant étant creusée par un long usage, on l'a retourné pour le faire frapper d'un autre côté; il semble que depuis lors les vibrations de la cloche ne soient plus ni aussi longues ni aussi graves.

(2) Il y avait une exception remarquable à ce règlement en faveur de la famille Croppet de Varisson. En 1562, époque des dévastations et des excès de tout genres commis par les huguenots sous la conduite du baron des Adrets, Jean et André Croppet cachèrent dans le puits de leur maison, rue du Bœuf, les titres et les reliques de Saint-Jean. En reconnaissance de ce service, le chapitre fit élever sur le puits une pyramide commémorative qui existe encore, et accorda le droit de faire sonner la grosse cloche au décès de chaque membre de cette famille, ce qui fut observé jusqu'à la fin du siècle dernier, où elle s'éteignit.

(3) *Cymbalum*, d'après le glossaire de Ducange, est un mot qui appartient au langage monastique et désigne la cloche spécialement destinée au service du cloître.

Recordon (1). Elle eut pour marraine Anne d'Autriche, femme de Louis XIII; c'est celle qui existe encore aujourd'hui, elle pèse trente-six milliers (2); ses dimensions sont de cinq pieds et sept pouces en hauteur comme en largeur. On la trouve quelquefois désignée sous le nom de *Gros Sainct;* le nom qui a prévalu est celui de la *Grosse Cloche*. C'est ce que nous attestent non-seulement nos souvenirs et ceux de tous les Lyonnais, mais encore une foule de documents où elle est désignée ainsi (3). Depuis quelques années on s'est mis à l'affubler du sobriquet de *Bourdon*, et cela même sur des affiches émanant de l'autorité ecclésiastique qui devrait être mieux instruite des usages locaux, et moins prompte à adopter ceux du dehors. Ce mot de *Bourdon* n'est même pas français dans cette circonstance : c'est un terme spécial à Notre-Dame de Paris, à Sens, et, je le suppose, à d'autres métropoles, et impropre à Lyon. *Bourdon*, en musique, est un des jeux de l'orgue, ou la basse continue de la musette, de la cornemuse et de la vielle; et faux-bourdon est un contre-point écrit note pour note. Si, par analogie, on a considéré la plus grosse cloche d'une sonnerie comme la basse continue des autres, si, en raison de cela, on lui a donné de nom de bourdon, cette extension du sens littéral n'aurait pas dû arriver jusqu'à Lyon, parce que le faux-bourdon n'y étant pas admis, ce terme de la langue musicale ne pouvait monter du chœur au clocher (4).

La sonnerie de Saint-Jean était anciennement de neuf cloches; il n'y en a plus que six. On les sonnait toutes aux fêtes de *Grossa Campana* (5); cela se pratique encore, comme nous l'expliquerons bientôt. La seconde cloche pèse huit milliers; la troisième, quatre milliers; la quatrième, quinze cents livres; la cinquième, neuf cents livres, et la sixième, six cents livres.

Dans les autres églises la sonnerie est organisée sur les mêmes bases : une grosse cloche servant de point de départ à une réunion diatonique d'un certain nombre d'autres, un fragment de gamme partant de la tonique pour s'élever au moins jusqu'à la quarte supérieure, ou partant de la quarte inférieure pour aller à la tonique.

Il serait téméraire de prétendre que l'on sonne à Lyon comme aux premiers siècles, ou même à l'époque antérieure aux bouleversements liturgiques imposés par M. de Montazet. On a renouvelé les cloches; on en a augmenté ou diminué le nombre, et cela évidemment sans suivre exactement le modèle des précédentes. Voilà donc une première et inévitable cause de changements. En outre, comme il n'a jamais existé de notation écrite

(1) Voir Pericaud, *Notes et Documents sur l'histoire de Lyon;* Leymarie, article de Saint-Jean, dans *Lyon ancien et moderne;* J. Bard, *Statistique monumentale des Basiliques dans la ville de Lyon.*

(2) Du poids de Lyon, valant 13 onces 1/2 à la livre.

(3) En voici deux exemples : « La *Grosse Cloche* de l'église primatiale ayant annoncé le feu d'artifice, etc. » (Fêtes du baptême du roi de Rome, 1812. « A huit heures du soir, la *Grosse Cloche* de l'église primatiale et celles de toutes les églises, etc. » (Procès-verbal des obsèques de M. de Sathonay, 1812, etc., etc.). On pourrait en citer ainsi une grande quantité.

(4) Voir l'Encyclopédie, au mot *Bourdon*. «*Bourdon*, insecte du genre des abeilles; *Bourdon*, terme d'imprimerie; *Bourdon*, un des jeux de l'orgue,» et le Dictionnaire de l'Académie, édit. de 1765: « *Bourdon*, bâton de pèlerin; *Bourdon*, le ton qui sert de basse continue dans la musette, etc.».

(5) On sonne les cloches en *vannant*, c'est-à-dire sans leur faire dépasser la position horizontale, ou sur *gorge* en les faisant rester par intervalles dans une position complétement renversée, la cloche décrivant un cercle complet dans son évolution.

à cet usage, il est impossible de comparer le présent avec le passé. Je crois, néanmoins, à un mode général de sonnerie, analogue dans son ensemble à celui des temps antiques. J'ai deux raisons pour cela; la première est que ce mode ne se retrouve pas trop ailleurs; la seconde vient de son style *sui generis* et éminemment liturgique, surtout à la Primatiale, qui est restée, grâce à son Chapitre, attachée aux anciens rits jusque dans leurs moindres détails. On pourrait ajouter une troisième considération, c'est l'importance de la sonnerie comparativement aux autres villes; on sonne tous les jours et pour tout ce qui se fait à l'église, depuis l'Angelus et les messes basses jusqu'aux simples appels du viatique et de la prière. Aux veilles et aux jours des grandes fêtes, Lyon devient en réalité la *ville sonnante*. De toutes parts de joyeux carillons retentissent; on comprend que l'on est dans un centre d'action religieuse, dans une ville catholique dont la foi se manifeste en même temps que la vie, et non dans une de ces villes mortes, éteintes, étouffées sous le matérialisme et le respect humain, comprimées par la crainte de déplaire au monde et d'enfreindre des convenances irréligieuses. Ce n'est plus la sonnerie timide de Paris, osant à peine faire concurrence aux bruits de la rue. Lyon touche aux régions méridionales où l'on vit en dehors, où toutes les voix sont éclatantes.

Dans le Nord, dira-t-on, les carillons ont une grande célébrité et l'on vante ceux de la Flandre bien plus que les sonneries inconnues de Lyon. Je le sais, et je ferai observer que ce qu'il y a de beau et de poétique est dû, là comme ailleurs, à l'influence catholique (elle seule empêche l'atrophie de l'esprit humain), et aussi à l'influence méridionale exercée par la domination espagnole. Que sont ensuite ces merveilleux carillons? Une musique dans les airs parfaitement semblable à la musique que l'on entend en bas au théâtre et dans les concerts; une musique en tout cas fort peu en rapport avec les fêtes et les cérémonies de l'Église. Le carillonneur est un dilettante jouant d'un instrument à cloches, comme un autre jouerait du piano. Je me souviens d'avoir entendu, à Anvers, le clocher de la cathédrale lançant à toutes les heures sur la ville la tyrolienne de *Guillaume Tell*. Je n'ai donc pas à m'occuper de ce genre, dont je laisse volontiers la palme à la Hollande et à la Belgique. Il est vrai que plus d'un sonneur lyonnais tombe dans l'abus, non moins blâmable, de jouer des airs de la plus grande vulgarité, et même de les jouer sans avoir toutes les notes nécessaires, ce qui produit des mélodies et des tonalités fort étranges. Quelques-uns ne trouvent rien de mieux que *le Roi Dagobert* et *Fanfan la Tulipe* (je n'exagère pas); d'autres, mieux avisés, choisissent des airs d'anciens cantiques ou le chant du *Pater*, usage convenable et consacré par le temps. Il serait facile à l'autorité ecclésiastique d'interdire les timbres ridicules et de prescrire à leur place les airs des hymnes, des proses ou des noëls. Quelques-uns se prêteraient admirablement aux carillons, et il serait tout à fait dans les idées chrétiennes de porter au dehors un écho des chants du sanctuaire.

On sonne, à Saint-Jean, aux heures canoniales; usage qui remonte à la chapelle de Charlemagne. La sonnerie est divisée en trois classes : pour les solennels maximes et majeurs; pour les solennels mineurs; pour les doubles majeurs.

Le Jeudi-Saint, le chœur entre à la troisième heure de matines au son de la grosse cloche. Le Samedi-Saint, on commence à sonner à la bénédiction des fonts, et la grosse sonnerie de la grand'messe commence lorsque le clergé monte au chœur.

Les vêpres se sonnent à la première heure après midi, et à midi s'il doit y avoir après une vigile des morts.

Dans toutes les paroisses, la grosse sonnerie des fêtes commence la veille au soir ; elle se compose de volées de toutes les cloches alternées avec des carillons, dont la plus grosse forme la tonique. Dans la ville, les grand'messes se disant toutes à dix heures, la sonnerie commence à neuf heures et demie et à neuf heures et quart pour les grandes fêtes; elle est, comme celle des veilles, mêlée de grandes volées et de carillons. Ces carillons se ressemblent et roulent en général sur la répétition de cette phrase:

4 croches. 2 noires. 1 ronde.
ré, mi, fa, mi, *ré, mi,* *UT*, tonique sonnée en volée pendant que les autres sont simplement tintées.

La sonnerie débute lentement avec les quatre premières notes; le mouvement s'accélère petit à petit jusqu'à la résolution finale (1), et malgré la tonalité majeure déterminée par la plus grosse cloche, la répétition des trois notes qui suivent laisse l'impression d'un ton mineur. En supposant, en effet, que la grosse cloche donne *ut*, on obtient avec les quatre cloches (nombre qui se trouve le plus fréquemment) l'échelle ascendante de *ut, ré, mi, fa,* qui peut appartenir au ton d'*ut* ou de *fa* en prenant *ut* comme basse fondamentale de la septième dominante ; mais le groupe *ré, mi, fa,* isolé, semble appartenir au ton de *ré* mineur.

Les deux plus beaux effets de sonnerie sont à Saint-Jean, quand on met en branle la grosse cloche, et la grande sonnerie des morts, ce qui n'arrive que pour les fêtes majeures que nous avons citées, pour les événements extraordinaires, pour le décès de l'archevêque, des chanoines, du maire de la ville, etc., et jamais pour des particuliers, et pour la grande commémoraison des morts, le 2 novembre.

Dans la première circonstance, c'est une étrange symphonie qui débute par un murmure de toutes les cloches secondaires, entrant *piano* sur un rhythme incertain et le continuant jusqu'au moment où la grosse cloche fait éclater sa voix puissante ; elles poursuivent alors un bruyant carillon et tout finit par une décroissance semblable, les cloches inférieures se taisant l'une après l'autre lorsque la grosse a fini de parler.

Le même ordre s'observe pour la sonnerie des morts; rien n'est plus saisissant et plus solennel que la note grave et intense répercutée par les collines de Fourvières et de la Croix-Rousse, planant sur la ville entière, au milieu du formidable *tutti* des autres cloches, non-seulement de la Primatiale, mais de toutes les paroisses, et prolongeant ses vibrations jusque dans les campagnes éloignées (2).

L'expression de tristesse de la sonnerie des morts ne peut être comparée qu'à celle qui domine dans le chant du *Dies iræ* et du *Libera;* c'est la même majesté dans la douleur, la même simplicité dans les moyens. Je vais essayer d'en donner une idée aussi exactement que cela est possible sans le secours de la notation musicale.

Cette sonnerie, employant toutes les cloches, se compose de six notes que je suppose représentées par l'échelle descendante.

Sol, fa dièze, mi. — si, la sol,

Ce dernier *sol* étant tinté par la grosse cloche, se trouve à plusieurs octaves inférieures.

Comme pour les fêtes elle se divise en deux grandes périodes, un *crescendo* et un *decrescendo:* ces deux termes doivent s'entendre moins de la force du son que du nombre de notes employées à chaque membre de phrase et du nombre de fois que chaque membre est répété.

Cette régularité de la marche est parfois altérée vers la fin par un mélange précipité de notes.

1°	SOL.	Sonnerie en volée de la première note du haut; chaque note représentée par une noire dans un mouvement très-modéré. La volée se termine sur une note tintée. Il n'est pas possible de déterminer bien exactement la durée de chacune de ces phrases composées de répétitions des mêmes notes.
2°	FA dièze.	Sonnerie en volée, comme ci-dessus.
3°	SOL, FA, — SOL, FA, etc.	Notes tintées plus lentement.
4°	MI.	Sonnerie en volée.
5°	SOL, FA. MI. / SOL, FA, MI. } etc.	Notes tintées.
6°	SI.	Sonnerie en volée.
7°	SOL, FA, MI, SI, etc.	Notes tintées.
8°	LA.	Sonnerie en volée.
9°	SOL, FA, MI, SI, LA, etc.	Notes tintées.
10°	SOL.	Sonnerie en volée.
11°	SOL, FA, MI, SI, LA, SOL.	Notes tintées. Cette dernière représentée par une ronde.

Le *decrescendo* procède par l'ordre inverse, en commençant par la phrase de six notes pour finir par celle de deux selon le tableau suivant, les notes tintées étant en minuscules et les toniques, sonnées en volée, en lettres capitales.

Sol, fa, mi, si, la, SOL, etc.
Sol, fa, mi, si, LA, etc.
Sol, fa, mi SI, etc.
Sol, fa, MI, etc.
Sol, FA, etc.
SOL, d'en haut, tout seul, pour finir en mourant.

Pour les enterrements de classes inférieures on emploie moins de cloches, mais l'ordre est le même, et il en est ainsi dans toutes les paroisses (1). Ce mode caractéristique de sonnerie est probablement fort ancien, et nous espérons qu'il résistera à la manie d'innover aussi longtemps du moins que les églises de Lyon ne seront pas envahies par les pompes funèbres qui les menacent depuis quelques années, c'est-à-dire par des sociétés laïques peu soucieuses des questions d'art, de sentiment et du respect des traditions, et qui se bornent à spéculer sur la mort comme on spécule sur le gaz et les chemins de fer.

Voici, pour terminer, deux carillons de la Primatiale; le premier sert la veille des grandes fêtes. Il est évident que leur mélodie, un peu bizarre, tient en partie à l'absence de deux notes dans la gamme du clocher ; malgré cela ils valent, je crois, la peine d'être transcrits à cause de leur couleur antique.

(1) Voici le tableau de cette sonnerie en supposant que les cloches sonnent *ut ré mi fa.*

1re phrase : lente; chaque note est une blanche.
ré, mi, fa, ré, etc.

4 croches. 1 blanche.
2e phrase, accélération : *ré, mi, fa, mi,* *ré,* etc.

8 croches. 4 croches. 2 noires. ronde
Résolution : *ré mi fa mi, ré mi fa mi,* *ré mi fa mi,* *ré mi,* *UT* en volée.

(2) J'ai entendu la grosse cloche à une distance de sept lieues, lorsque le vent venait de ce côté.

(1) Aux enterrements de première classe, la sonnerie est très-fréquente, elle commence au moment où l'on est averti du décès, et se répète un certain nombre de fois jusqu'à celui de l'enterrement.

N° 1.

(La valeur des notes est indiquée par une lettre correspondante : B. une blanche; N. une noire; C. une croche. Le mouvement est un moderato à quatre temps. Un trait d'union remplace les barres de mesure.)

B. B. N. B. C. — N. ———— B. C. C. N.
Sol, la. — *si, sol, la, si.* — *mi, si, la, si.* — *sol, si, la, si.* —
N. ———— C. ———————— C. ————————
Mi, si, la, si. — *sol, si, la, si, la, si, la, si.* — *mi, si, mi, si, la, si, la, si,*
N. N. B. B. B.
Mi, si, la. — *si, sol.* — etc., en répétant ce motif.

N° 2.

Rhythme à 6/8 modéré.

N. C. N. C. C. ——— N. C. N. C. N. C. C. ———
Sol, la. — *si, mi, si, la, mi.* — *si, la, sol, la.* — *si, mi, si, la, mi.* —
N. C. ——— N. C. N. C. N. C. N. —
Si. (Reprise) *Si, mi. si.* — *sol, si, mi, si.* — *sol, sol, la, si.* —
N. C. C. ——— N. C. N. C. N. N. C. ————————
La, la, si, mi, si. — *sol, si, mi, si.* — *sol, sol.* — *sol, la, si, si, la, si.* —
N.
Sol. — (Reprise.)

L. Morel de Voleine.

CONCERT SPIRITUEL.

L'Impartial de Boulogne-sur-Mer rend compte du concert religieux, classique et historique que M. Vervoitte vient de donner en cette ville. Nous donnons les principaux passages de cet article, tout en laissant à son auteur la responsabilité de quelques-uns de ses jugements.

Le souvenir qu'a laissé dans notre population la grande fête musicale de vendredi dernier sera durable, parce que tout, dans cette soirée mémorable, a frappé l'esprit et l'imagination. Cette foule de plusieurs milliers de personnes, parmi lesquelles des amateurs, des artistes, des écrivains, venus tout exprès de Paris, de Rouen, d'Arras, de Calais, Saint-Omer, etc., cette vaste cathédrale, convertie en une salle immense inondée de lumières, ces voûtes élevées où le son allait se perdre en échos prolongés, tout l'ensemble de cette réunion avait en soi quelque chose d'inusité et de solennel qui impressionnait vivement. Ce n'était plus le sanctuaire, l'autel avait disparu, mais c'était encore l'Église, et l'on s'y parlait bas, et l'on s'y tenait recueilli, presque agenouillé, et ce n'est que vers la fin de la soirée que les applaudissements, bornés jusque là à quelques marques timides d'admiration, osèrent se donner carrière.

A voir cette assemblée si vraiment populaire écouter avec cette attention et cette intelligence les compositions d'une beauté si sévère révélées ce soir-là à nos oreilles ravies, on pouvait se croire transporté en plein Conservatoire, ou au milieu de ces réunions germaniques où Haydn, Mozart et Beethoven sont l'objet d'un culte fervent.

Rien n'est d'ailleurs plus intéressant et plus instructif à la fois qu'une séance musicale de ce genre, où l'on assiste au développement de l'art à ses époques les plus fécondes et dans ses monuments les plus caractéristiques. Voici d'abord l'*Ave Maria*, simple et naïf comme une psalmodie, d'un moine du XI[e] siècle, Hermann Contractus, savant en toutes choses comme un bénédictin qu'il était; puis nous passons tout à coup au XVI[e] siècle et à Palestrina lui-même, le grand rénovateur de la musique sacrée. Roland de Lassus nous présente ensuite son madrigal à quatre voix....... viennent ensuite un allemand, Leisring, *O Filii*, et un italien, Marcello, *Cœli enarrant*, puis nous arrivons à Haendel, *Chantons victoire*, et à son illustre successeur Joseph Haydn.....

Entre les morceaux de chant que nous venons d'indiquer, quelques artistes d'élite se firent entendre sur leur instrument privilégié, et ce fut là une diversion aussi agréable que vivement goûtée du public....

Puis, comme gracieux intermède, se fait ici entendre la *Scène pastorale* de M. Charles Vervoitte, l'une des plus heureuses inspirations de son talent, morceau plein de grâce et de simplicité, qui se trouvait là comme en famille au milieu de tant de chefs-d'œuvre immortels.

Restait alors à entendre le célèbre oratorio de Haydn, les *Sept paroles de Jésus-Christ* sur la croix. Magnifique poème en huit chants, où se trouve renfermé tout ce qu'il est possible à l'âme humaine de concevoir de tristesse et de désolation, de sublime mélancolie. Analyser une telle œuvre, il n'y faut pas songer : il y faudrait le langage de la poésie la plus élevée, toute une épopée! On ne décrit pas ces choses-là, on les admire en silence et on se tait....

Que dire maintenant de l'exécution de tous ces morceaux de chant si différents et d'un si grand caractère? Que dire de M. Bussine, à l'organe si grave et si doux, de MM. Jollois, Lenoble, Magnier, tous formant l'élite et la gloire de la maîtrise de Saint-Roch, et des amateurs et artistes de notre ville, qui ont si brillamment exécuté leur partie dans ce magnifique concert? Que dire de l'organiste qui a soutenu avec un talent si élevé ces chants si difficiles et si divers, M. Sergent, notre concitoyen, aujourd'hui attaché à la maîtrise de la métropole de Paris? Que dire enfin du savant et habile organisateur de cette fête, de M. Charles Vervoitte, dont l'infatigable dévouement a su réaliser en quelques jours cette entreprise qui en tout autre temps eût demandé des mois entiers de préparation, d'études? Que dire de tant de désintéressement et de bienveillance pour notre ville et pour l'œuvre de Notre-Dame de Boulogne, et comment assez remercier tout ce monde si dévoué? Comment assez le féliciter d'un concours si entier, si courtois? Là est notre embarras, et nous n'en sortirons qu'en laissant à l'opinion publique le soin d'exprimer sa vive et profonde gratitude, ce qu'elle a déjà fait en des termes qui honorent comme ils le méritent M. Charles Vervoitte et ses intelligents collaborateurs.

A. d'Hauttefeuille.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Les journaux allemands nous apprennent qu'une réforme complète doit s'opérer dans la musique d'église en Autriche. Un des principaux points de cette réforme consisterait dans la suppression de toute musique instrumentale.

— M. Cavaillé-Coll vient d'installer un grand orgue à Sainte-Clotilde. C'est une bonne nouvelle pour l'art religieux; et *la Maîtrise* ne pouvait se dispenser de l'annoncer. Quelques amateurs avaient pu entendre une première fois ce magnifique instrument, il y a trois semaines environ; M. Lefébure-Wély l'avait essayé en présence de M[me] la duchesse d'Albe; et voici qu'à l'occasion d'un mariage du faubourg Saint-Germain, béni par Monseigneur de la Bouillerie, évêque de Carcassonne, la réception presque officielle de l'orgue à Sainte-Clotilde vient de s'effectuer. M. Cavaillé-Coll avait invité nombre d'artistes et de représentants de la presse à venir entendre M. Lefébure-Wély, qui a improvisé à plusieurs reprises et mis en lumière toutes les ressources des différents registres. L'effet a été aussi séduisant qu'imposant. C'est le propre des orgues de nouvelle construction, quand elles ont pour facteur M. Cavaillé-Coll et pour organiste M. Lefébure-Wély. Le charme et le grandiose s'y marient avec bonheur, et la solennité de l'église n'y fait que gagner.

— Une erreur s'est glissée dans les premières lignes de notre numéro du 15 août. M. Aloys Kunc y est désigné comme maître de chapelle de la cathédrale d'Alby; c'est de la cathédrale d'Auch qu'il est titulaire.

— M. l'abbé Raillard vient de faire paraître, à la librairie Repos, trois volumes archéologiques impatiemment attendus. Ces ouvrages donnent le moyen de rétablir le chant de l'Église dans sa forme primitive avec les durées relatives des notes dont il se compose et les ornements très-variés qui lui donnaient un charme inconnu aujourd'hui :

Explication des neumes, ou anciens signes de notation musicale, pour servir à la restauration complète du *Chant grégorien*, avec des tableaux de comparaison et un *Recueil de chants religieux*, par M. l'abbé F. Raillard, 2 vol. in-8°, jésus. 11 fr.

Morceaux du Graduel, traduits sur les manuscrits de Saint-Gall et de Worms, in-8°.

Recueil de chants religieux, extraits d'un manuscrit du XI[e] siècle, 1 vol in-8°.

Chez E. Repos, éditeur de livres liturgiques et de chant romain, 8, rue Cassette, à Paris.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

3e ANNÉE. — N° 7. 15 NOVEMBRE 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut. — **F. BENOIST**, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. — **CHARLES GOUNOD**, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — CONDITIONS D'ABONNEMENT : — GRANDE MAITRISE.

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)
N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul** : Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, forment chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai de chaque année.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 6365.

NE NOUS DÉCOURAGEONS PAS!

Nous voici de retour à Paris après un assez long séjour dans quelques-unes des provinces du midi de la France. Avons-nous rencontré, dans les diverses paroisses que nous avons parcourues, beaucoup de sympathies pour notre œuvre? Le clergé, partout exemplaire et plein de zèle, sans doute, nous a-t-il accueilli de manière à nous faire concevoir de grands motifs d'espérance pour le succès de l'entreprise à laquelle nous consacrons tous nos efforts? Pourquoi en ferions-nous un mystère à nos lecteurs, avec lesquels nous avons l'habitude de penser pour ainsi dire tout haut? Eh bien! non. Les seuls encouragements qui nous aient été donnés nous sont venus de la part de laïques, plus ou moins fervents, plus ou moins mondains, mais comprenant tous que ce peut être une belle et bonne œuvre, une œuvre d'art et d'édification que de s'occuper de la restauration du plain-chant, de la recherche et de la réintégration de nos chants religieux et traditionnels que nos pères, jadis, apprenaient à l'église et qu'ils répétaient ensuite dans le repos du foyer et dans les occupations de la vie agricole. Quant aux ecclésiastiques, curés, desservants, simples vicaires et religieux de divers ordres, ils ne nous ont manifesté, il faut bien le dire, pour la plupart, qu'une indifférence absolue, tandis que le petit nombre nous a honoré d'une hostilité déclarée. Ceux-ci nous traitaient de jansénistes, ceux-là d'hérétiques; un religieux s'est vanté, nous a-t-on dit, d'avoir porté dans la chaire chrétienne une attaque véhémente contre les principes et les idées dont nous serions heureux d'être les dignes représentants. Les plus modérés nous reprochaient notre esprit étroit et exclusif, et nous exhortaient à « marcher avec le siècle ». Marcher avec le siècle, vous ne savez pas ce que c'est : c'est, selon certains de ces Messieurs, supprimer peu à peu le chant grégorien de l'office paroissial, en le remplaçant, non par des compositions de Palestrina, de Vittoria, d'Allegri, de Gabrieli, de Carissimi, de Durante, de Hændel, de Leo, de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Rossini, etc., mais par des morceaux du propre cru de ces Messieurs eux-mêmes; car, n'ayant eu qu'eux-mêmes pour

maîtres, il est tout simple qu'ils donnent leurs fantaisies pour modèles.

Et nous, qui venions dans ces vieilles églises, dans cette paroisse surtout que les souvenirs de notre enfance nous rendent si vénérable et si chère, pour y chercher les accents d'autrefois, nous avons retrouvé ces églises et cette paroisse presque veuves de leurs anciens plain-chants, de ces mélodies, de ces cantiques séculaires et populaires qui ne sont conservés aujourd'hui que dans la mémoire des vieillards. Et quand nous avons redemandé aux ecclésiastiques de ces paroisses ces anciens plain-chants et ces anciennes mélodies, ils ne nous ont répondu que par l'expression de la plus profonde indifférence et du plus profond dédain pour ces « vieilleries ». Tel est l'accueil qui nous a été fait : *in propria venit, et sui eum non receperunt*. Ces mélodies antiques, quelques-unes du moins, ne seront pourtant pas perdues. De bons vieux chantres, de bonnes vieilles femmes, anciennes congréganistes, ont bien voulu nous les fredonner de leur voix tremblotante, et nous les avons écrites sous leur dictée.

Ne croyez pas, chers lecteurs, que nous soyons pour cela revenu découragé à Paris. Là où l'on s'agite, dans un sens comme dans un autre, quelque chose fermente. La force numérique est peut-être contre nous, mais plusieurs de ceux qui sont dans nos rangs s'appelleront « Légion ».

D'ailleurs, toute médaille a son revers et voici le bon.

La correspondance, à peine entrevue, du temps des vacances, serait bien propre à nous faire reprendre cœur et courage si nous avions pu être le moins du monde ébranlé. C'est un jeune prêtre, sorti de Saint-Sulpice, bien convaincu que le véritable chant religieux est un des plus puissants moyens d'action sur les âmes, qui va inaugurer ce chant dans une paroisse du Midi, et qui sait? peut-être dans tout un diocèse. C'est un digne et éminent directeur de grand séminaire qui se propose de rédiger un programme auquel devra se conformer à l'avenir l'enseignement musical ecclésiastique, et qui ne craint pas de faire lire, au réfectoire, soit *la Maîtrise*, soit le *Journal des Débats*, lorsque le *Journal des Débats* s'occupe de musique religieuse. C'est enfin notre excellent ami et collaborateur, l'abbé Jouve, qui nous fait concevoir les meilleures espérances relativement au Congrès de musique religieuse pour l'année prochaine.

Le mois prochain nous mettrons nos lecteurs au courant de cette correspondance.

Le cantique pour une Communion de mission, que nous donnons aujourd'hui dans la *Petite Maîtrise*, est, paroles et musique, de la composition d'un ancien prêtre-bénéficier de l'église de Cavaillon, qui a laissé dans ce pays une grande réputation de zèle et de sainteté. Il se nommait l'abbé Chabas. Comme les paroles de ce cantique étaient en provençal, elles ont été traduites par le vénérable M. de Chrousnilhon, ancien curé de cette ville, né en 1750, mort en 1838.

Un mot encore. Nous disions dans le *Journal des Débats* du 28 août dernier : « Si M. Meyerbeer me donnait, pour la *Maîtrise*, un cantique semblable au cantique *Vierge Marie*, du *Pardon*, je croirais faire un véritable cadeau aux abonnés de *la Maîtrise* et leur offrir un excellent modèle du style d'église ». L'illustre auteur des *Huguenots* a entendu cet appel, et voilà qu'il nous promet, pour le mois prochain, un cantique sur des strophes de Pierre Corneille, tiré de la traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Il nous semble que voilà une bonne nouvelle.

J. D'ORTIGUE.

LES FOSSOYEURS

OU

L'ENTERREMENT DU PLAIN-CHANT.

Il est tombé dernièrement entre nos mains une pièce extrêmement curieuse, et que nous croyons devoir enregistrer dans *la Maîtrise* comme un incroyable monument d'aberration de quelques membres du clergé, à l'endroit du chant grégorien. Cette pièce est extraite d'un *Prospectus* de M. l'abbé Clergeau, inventeur de l'*Orgue transpositeur*, qui est fort populaire en France, dans les paroisses rurales où il fait l'admiration des curés et de leurs naïves ouailles, mais qu'un savant a cru apprécier avec justice, au nom de la science, en disant très-carrément que cet instrument *ne vaut rien*. S'il est fâcheux pour un ecclésiastique de s'exposer à subir un tel jugement, il est doublement regrettable de le voir patronner une idée comme celle qui est produite dans la lettre que nous empruntons à son Prospectus de 1858, et qu'il fait précéder de ce titre beaucoup trop remarquable: LETTRES SUR LA SUPPRESSION DU PLAIN-CHANT. Les lecteurs de *la Maîtrise* sont, par ce titre, suffisamment avertis d'être attentifs, et de peser mûrement les réflexions et les termes dont ce document incomparable est émaillé.

Voici cette lettre, à laquelle nous nous garderions bien de retrancher un seul mot :

Belan, 15 avril 1858.

Monsieur et vénéré confrère, je suis enchanté que l'idée de M. l'abbé Prunier ait été formulée dans vos circulaires. Je trouve que c'est faire une large part au plain-chant que de lui accorder un amateur sur cent. Aujourd'hui l'étude de la musique *progresse* d'une manière si étonnante que bientôt on mettra au même niveau celui qui ne saura pas lire et celui qui ne connaîtra pas la musique. Les chœurs des églises sont abandonnés parce que personne, dans la *jeune France*, ne connaît le plain-chant. Combien d'instituteurs qui ne le connaissent pas! et cependant ils sont, pour l'ordinaire, les seuls qu'on puisse avoir au lutrin dans les campagnes. Le rit rumain étant adopté dans la majorité des diocèses, pensez-vous qu'un éditeur ne ferait pas *une heureuse spéculation* en mettant au jour des livres d'église notés en musique? Si on reculait devant une dépense trop considérable, se contenter des Messes des principales fêtes et des Psaumes en faux-bourdon; je suis convaincu qu'en ne mettant pas à un prix exagéré ces morceaux de musique réunis, on trouverait dans le grand nombre d'exemplaires qu'on vendrait un ample dédommagement des sacrifices qu'on se serait imposés. Qui empêche encore de tenter une souscription? Il n'est pas de musique qui trouverait plus d'amateurs; je ne me fais pas illusion, ce n'est pas parce qu'elle serait religieuse, mais parce qu'elle serait employée dans tous les diocèses; je ne craindrais qu'une chose, c'est qu'une spéculation trop avide ne fît échouer une tentative qui pourrait avoir les plus heureux résultats. Aujourd'hui on cultive peu le plain-chant, et il le sera encore moins dans quelques années. *Il n'y a plus que les anciens maîtres d'école qui enseignent à leurs élèves quelques notes de plain-chant; les jeunes instituteurs ne descendent pas là; c'est la musique partout.* Veuillez agréer l'hommage des sentiments qu'a l'honneur de vous offrir, Monsieur et vénéré confrère, votre très-humble serviteur,

EUVRARD, curé de Belan.

Est-ce clair?

Voilà donc trois respectables Prêtres qui se coalisent dans le dessein de supprimer, d'abolir le Plain-Chant dans l'exercice public du Culte catholique; ils l'exposent devant le public avec la confiance qu'ils sont des hommes de progrès, c'est-à-dire des intelligences supérieures, et le motivent, le justifient ouvertement, sans avoir le moindre doute sur les adhésions qu'il obtiendra partout. Ils agissent ainsi avec la meilleure intention, et pour la glus grande gloire de Dieu. Car s'ils chassent le chant

grégorien de l'Église, c'est parce qu'ils sont sûrs que les notes rondes, et par suite la mélodie de la musique moderne qu'ils destinent à le remplacer, la rempliront d'assistants plus satisfaits. Le Plain-Chant est une vieillerie qui a fait son temps déjà, et n'est plus en rapport avec les *progrès* de la *jeune France*, dont il faut principalement consulter les goûts et la sagesse, si édifiants comme l'on sait. Arrière donc le Plain-Chant, et place à la musique! Que chaque église soit pleine d'amateurs et de curieux, et la Religion est sauvée. Dans un siècle où l'on fait tant de révolutions parmi nous, pourquoi n'en ferait-on pas une en faveur de la musique, que l'on aime à retrouver partout, à l'église comme au théâtre? Cette musique caresse agréablement les oreilles, chatouille délicieusement le cœur, divertit l'esprit par la gaîté de ses allures fringantes. Quel plus doux spectacle que de voir autour des Autels des visages gais et des cœurs réjouis! Arrière encore une fois ce Plain-Chant pleurard, qui gémit presque toujours et nous attriste! Donc, plus de Plain-Chant, et vive la musique!

Il faut que l'histoire de l'art, ainsi que celle de l'Église, le dise à la postérité: c'est M. l'abbé Prunier, qui est le père de cette idée lumineuse; M. l'abbé Clergeau s'en fait hautement le parrain, en lui imposant le seul nom qui lui convienne: SUPPRESSION DU PLAIN-CHANT, et M. Euvrard, curé de Belan, la glorifie à outrance.

Jusqu'à ce jour, nous avions cru bonnement, avec tous les hommes instruits et sensibles aux belles créations, que le chant grégorien était une grande institution qui honore son fondateur; que cette mélodie grave et imposante, qui transporte l'âme dans les régions de la vie future et la remplit de consolation en l'épurant, jouissait à bon droit du respect dû aux choses du sanctuaire et à l'inspiration divine qui la révélait à un saint et grand Pape; que sa propagation et une existence de douze siècles dans toute l'Église latine, qui lui doit un éclat incomparable, assurait suffisamment la perpétuité de sa durée; que le Concile de Trente l'avait dignement appréciée en la protégeant avec fermeté contre l'invasion de la musique sensualiste, dévergondée du moyen âge; et qu'enfin l'estime toute particulière dont l'honorèrent les Pères de ce Concile régénérateur, était confirmée par les jugements de la science moderne. Eh bien, sornettes que tout cela. Autrefois on se contentait de peu de chose, puisque l'on a admiré et gardé si longtemps le Plain-Chant. Aujourd'hui l'on est plus difficile, on veut une musique cadencée, plus agréable: voilà pourquoi la *jeune France*, consultée par M. le curé Euvrard, qui étudie si paternellement ses goûts, a prononcé l'arrêt de condamnation du chant grégorien, et détourne de lui dédaigneusement sa tête.

Selon M. le curé de Belan, qui est très-fort sur la statistique, *c'est faire une large part au plain-chant que de lui accorder un amateur sur cent*. Que M. Euvrard est généreux, et édifiant surtout!

Les chœurs des églises sont abandonnés. A qui la faute? Nous ne voulons pas le rechercher, mais nous trouvons l'aveu fort naïf, en tout cas. En revanche, *l'étude de la musique* PROGRESSE *d'une manière étonnante;* et la langue aussi, Monsieur l'abbé, au moins dans votre paroisse, car l'Académie française est bien en retard sur vous, puisqu'elle ne connaît pas encore ce mot si élégant. Puisque la *jeune France*, et même la plupart des instituteurs ne connaissent pas le Plain-Chant, on ferait *une heureuse* SPÉCULATION, dites-vous, maintenant que la majorité des diocèses adopte le rit romain, *en mettant au jour des livres d'église notés en musique*. C'est une très-habile façon d'inaugurer, dans un diocèse, le rit le plus ancien de l'Église catholique, que de commencer par le dépouiller du chant officiel de Rome, qui fait, pour ainsi dire, corps avec ce rit depuis douze cents ans, pour lui substituer une musique d'un caractère tout différent. Et puis, la belle idée que celle d'*une* SPÉCULATION, pour encourager à l'abolition totale de ce plain-chant, qui a le tort d'être si vieux! On voit que M. le curé de Belan a de l'initiative, et qu'en fait d'expédient, il peut rivaliser avec M. Prunier, qui n'a, après tout, sur lui que l'avantage de la priorité aux yeux du public. Il est impossible de montrer plus de bonne volonté et même de zèle, pour se débarrasser d'une antiquaille dédaignée de tout le monde, suivant lui, et se mettre au niveau du *progrès* de la *jeune France*. Seulement *il craint* QU'UNE SPECULATION TROP AVIDE *ne fasse échouer une tentative qui pourrait avoir* LES PLUS HEUREUX RÉSULTATS. Quelle âme timorée devant les excès possibles de la spéculation! Et pourquoi ne les conjurerait-on pas par une *souscription* qui assurerait l'exécution de ce beau projet? car *il n'est pas de musique qui trouverait plus d'amateurs*. Alors le lutrin sera bien garni; *ce n'est pas parce que la musique sera religieuse*, car les artistes qui auront joué dans les bals ou chanté dans les concerts et les théâtres, n'y regardent pas de si près; mais plus le chœur réunira de musiciens, plus il viendra de paroissiens à l'église, si ce n'est pas par dévotion, du moins par curiosité: l'essentiel c'est que l'assistance soit très-nombreuse et sorte contente de la musique qu'on lui aura servi. Quant à l'intention qui aura conduit les fidèles, c'est leur affaire; monsieur le curé sera quitte envers sa conscience et envers Dieu, car son église était pleine. Il faut absolument obtenir ce résultat; le Plain-Chant n'est plus de mode, *il n'y a plus que les anciens maîtres d'école qui en enseignent à leurs élèves quelques notes*, et cela parce qu'ils sont restés stationnaires, au lieu de suivre le mouvement du *progrès*; mais aujourd'hui que les maîtres d'école sont remplacés par des instituteurs, *les jeunes instituteurs*, en hommes dignes de la *jeune France*, NE DESCENDENT PAS LA, *c'est la musique partout*. C'est vous qui le dites, M. Euvrard, ce n'est pas nous. Êtes-vous bien sûr que vos calculs de statistique sont exacts, et que les jeunes instituteurs dédaignent le Plain-Chant au point de croire qu'ils dérogeraient s'ils *descendaient* jusqu'à lui? Nous pensons, nous, jusqu'à preuve plus évidente, qu'il y a de jeunes instituteurs qui *descendent jusque là*, qui s'honorent de savoir le chant liturgique de leur religion, et qui l'exercent à la satisfaction des fidèles; nous en connaissons de cette sorte, et nous avons tenu à constater l'exception, contre votre affirmation trop absolue, ne vous en déplaise. ON NE DESCEND PAS JUSQUE-LA! Que vous le pensiez ou vous le supposiez, nous ne nous serions jamais attendu à ce qu'un mot si méprisant pour le chant traditionnel de l'Église, tomberait de la plume d'un ecclésiastique, et qu'il serait *enchanté* de s'associer à deux autres dans le projet de le détruire pour le remplacer par une musique mondaine. *Proh dolor!*

Ainsi, pendant que des travaux sérieux préparent la restauration du chant douze fois séculaire de l'Église, trois hommes investis de son sacerdoce, se figurent faire une chose utile à la Religion en le dépréciant, en déclarant sa succession ouverte au profit de la musique, et, aveugles qui ne savent ce qu'ils font, se constituent fossoyeurs d'une nouvelle espèce, et se hâtent de procéder à l'enterrement du Plain-Chant. Halte-là, Messieurs! suspendez vos préparatifs pour ses funérailles; car, quoique vous

en disiez, il n'est pas mort, et ce vénérable et vigoureux vieillard a plus de vie et de mérite que vous ne lui en croyez d'après les dédains de la *jeune France*. Écoutez l'appréciation de la science laïque à son égard. Ce sont les opinions d'hommes mûrs, de talent et de goût, pris dans des religions diverses, et par conséquent dignes d'attention :

« Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais je dis « aucun goût, pour préférer, dans les églises, la musique au « plain-chant. » (*Dictionnaire de Musique* de J.-J. Rousseau, au mot *Mottet*.)

« Le Plain-Chant est de beaucoup préférable, même dans « l'état où il est actuellement, et pour l'usage auquel il est des- « tiné, à ces musiques efféminées et théâtrales, ou maussades « et plates, qu'on y substitue en quelques églises, sans gravité, « sans goût, sans convenance et sans respect pour le lieu qu'on « ose ainsi profaner. » (*Ibid.*, au mot *Plain-Chant.*)

« On peut dire qu'il n'y a rien de plus ridicule et de plus plat « que ces *Plain-Chants* accommodés à la moderne, pretintaillés « des ornements de notre musique..... Loin qu'on doive porter « notre musique dans le *Plain-Chant*, je suis persuadé qu'on « gagnerait à transporter le *Plain-Chant* dans notre musique; « mais il faudrait avoir pour cela beaucoup de goût, encore « plus de savoir, et surtout être exempt de préjugés. » (*Ibid.*, au mot *Plain-Chant.*)

« La musique (sous le catholicisme) fait aussi un nouveau « progrès; l'autorité ecclésiastique allait venger le chant grégo- « rien de ces compositions artificieuses, recherchées et bruyantes « dont il était surchargé, et réduire la musique d'église à ce « chant simple, grave, expressif, si bien assorti à la majesté « sévère des paroles sacrées, qu'il en semble, même aujour- « d'hui, la déclamation nécessaire ou l'inséparable accompa- « gnement.... » (*Du passé et de l'avenir des Beaux-Arts*, doctrine de Saint-Simon; Paris, chez Alexandre Mesnier, libraire, 1830.)

M. F. Halévy, israélite, secrétaire perpétuel de la classe des Beaux-Arts à l'Institut, disait un jour à l'auteur du *Dictionnaire de Plain-Chant et de Musique d'église* ces remarquables paroles : « Comment les Prêtres catholiques, qui ont dans le « chant grégorien la plus belle mélodie religieuse qui existe sur « la terre, admettent-ils dans leurs églises les pauvretés de notre « musique moderne? »

Voilà ce que disent sur l'institution de saint Grégoire le Grand, un israélite, un protestant et un saint-simonien. Maintenant nous demanderons aux trois ecclésiastiques ci-dessus dénommés, non plus ce qu'ils pensent du Plain-Chant en présence de ces suffrages, mais ce qu'ils pensent d'eux-mêmes.

L'abbé Arnaud.

POLÉMIQUE.

AU DIRECTEUR DE LA MAITRISE.

Monsieur et ami,

J'avais déjà lu l'article que M. Avy avait inséré dans *la Revue des Bibliothèques paroissiales*, d'Avignon, au sujet de ma dissertation sur l'emploi du style idéal. Si je ne l'ai pas fait suivre de quelques rectifications indispensables, c'est que mes occupations m'en ont empêché. Mais, puisque vous avez jugé à propos de le reproduire en grande partie dans la dernière livraison de *la Maîtrise*, vous voudrez bien accueillir également les observations qu'il m'a suggérées.

D'abord, il n'est pas exact de dire, comme l'affirme M. Avy, que j'aie demandé au nom de l'art et de l'Église l'exécution, même à titre d'exception, des œuvres sacrées de nos grands maîtres, composées dans le style idéal. Jamais, dans aucune de mes nombreuses publications sur la musique religieuse, je n'ai formulé rien de pareil. Pour ne parler que de celle dont il s'agit maintenant, au lieu de *demander* une telle exception, je me suis borné à examiner si l'on *pourrait* (ce qui est bien différent), l'admettre, sans préjudice du droit de cité qui doit être définitivement acquis au chant grégorien. A cette question ainsi posée je réponds affirmativement par de solides considérations auxquelles j'aurais pu, entre autres, ajouter que l'exclusion absolue de ce genre de musique serait un acte d'injustice et, en quelque sorte, d'ingratitude envers les maîtres qui s'y sont livrés, en même temps qu'une cause d'objurgation et de découragement pour un grand nombre, sans aucun profit pour l'art chrétien. J'aurais pu ajouter, de plus, que plusieurs souverains pontifes ayant, en maintes circonstances, non-seulement autorisé, mais encore recommandé les messes en musique, comme pouvant, dans certaines fêtes, augmenter la pompe du culte divin, il ne saurait y avoir un grave danger à les admettre à titre d'exception, puisque l'exception confirme la règle et qu'il est bon, d'ailleurs, de n'être ni plus romain que le pape, ni plus royaliste que le roi.

A l'appui de ma thèse, j'avais développé cette considération que, si l'on ne remarque pas dans les œuvres de nos grands compositeurs en style idéal cette convenance qui est une condition essentielle de la véritable beauté, l'on y découvre au moins cette beauté relative de détails qui a sa valeur; et, à ce propos, je citais la basilique de Saint-Pierre de Rome comme un exemple de cette beauté relative, manifestation brillante, sinon complète et irréprochable du génie chrétien. M. Avy n'admet point que cette comparaison, non plus que son analogue d'un beau rétable du XVIIIe siècle dans une église du XIIIe, soit juste; car, dit-il, les monuments dont il s'agit sont des objets d'art destinés à l'exercice du culte, mais ne sont pas le culte lui-même, ils n'en font pas même partie, et les défaillances des architectes et des décorateurs ne sauraient dénaturer ce culte ni en altérer la pureté en ce qu'il a de plus essentiel, les louanges et la prière que tous les hommes éclairés ou non sont obligés d'adresser à Dieu. Mais s'agit-il de toucher à l'édifice majestueux de la liturgie catholique, dont toutes les parties, cérémonies, rits, chants, concourent admirablement à la gloire de Dieu et à la sanctification des âmes, d'y introduire une musique nouvelle? On pourrait demander si ces œuvres musicales, avec leur convenance relative, concourront tout aussi bien vers ce double but que l'Église veut toujours atteindre et dont elle ne s'éloigne pas un instant. Jusqu'à ce jour, rien n'a constaté cet heureux résultat (pages 73 et suiv.).

Toute cette argumentation, outre qu'elle est en dehors de la question, pèche évidemment par la base, en prenant son point d'appui dans une pure supposition, à savoir que dans la liturgie le chant tient essentiellement au culte, à la différence de l'architecture qui n'est pas le culte lui-même (d'où il suivrait que le chant est le culte même) et qui n'en fait pas même partie. Or, nul de ceux qui ont un peu étudié la science liturgique n'ignore que c'est le texte sacré et non le chant qui constitue la liturgie.

C'est ce que Rome a déclaré vingt fois, et tout récemment encore, à l'occasion du retour des diocèses de France au rit romain. C'est aussi, nous le verrons plus bas, l'opinion formelle d'un auteur invoqué par M. Avy lui-même, Mgr l'évêque d'Arras. Et, en effet, on ne voit guère en quoi l'architecture toute païenne d'un temple catholique serait moins inconvenante, moins offensante pour les yeux des fidèles, que ne le seraient pour leurs oreilles les chants mondains et passionnés de l'opéra introduits dans le lieu saint. Il y a donc parité, dans l'ordre d'idées dont il s'agit, entre Saint-Pierre de Rome et les messes en musique d'Haydn, de Mozart et de Cherubini. Il n'est donc pas vrai de dire que ces compositeurs aient touché à l'édifice majestueux de la liturgie catholique; il aurait fallu, pour cela, qu'ils eussent porté la main sur le texte sacré en l'augmentant, en le diminuant, en le changeant à volonté, et c'est assurément ce qu'il n'ont pas fait et ce que n'ont pas fait non plus leurs successeurs, même les plus excentriques sous d'autres rapports.

M. Avy signale ensuite la difficulté qu'il y aurait, dans bien des circonstances, à déterminer le degré de convenance relative que peuvent offrir les compositeurs en style idéal. Cette difficulté est réelle, mais elle n'est point exclusivement inhérente au genre de musique dont nous nous occupons. Ne voyons-nous pas, en effet, se réaliser tous les jours, même dans les plus importantes questions de critique et de goût, ce fameux axiome *tot capita, tot sensus?* Et, sans sortir de celle qui se rapporte à la musique religieuse, ne voyons-nous pas également les plus habiles, les plus experts différer d'opinion sur l'appréciation des divers caractères des modes du plain-chant et de la valeur respective des plus belles compositions dont le style antique a été le point de départ?

Pour obvier à cet inconvénient, M. Avy propose l'établissement, dans chaque diocèse, d'une commission formée d'hommes spéciaux, et qui serait chargée de prononcer sur l'admission des compositions sacrées dans le lieu saint, en séparant, autant que possible, le *sacré* du *profane*, etc. Cette idée est très-bonne sans doute, et elle s'est présentée plus d'une fois à mon esprit. Mais, indépendamment de la difficulté qu'il y aurait de rencontrer dans chaque diocèse des hommes spéciaux qui eussent un fonds commun d'idées fondamentales bien arrêtées sur les conditions de convenance du style religieux, comment songer à établir des commissions de ce genre dans un pays comme la France, où, par suite des malheurs des temps, le clergé qui devrait naturellement avoir la haute main sur des choses touchant de si près au culte divin, compte à peine, par diocèse, trois ou quatre membres qui aient quelque idée du genre de compositions dont il s'agit, et de la différence radicale que présentent entre elles la tonalité antique et la tonalité moderne? Ils ne sont plus, hélas! ces beaux jours du moyen âge, où l'étude et la pratique de la musique, de l'architecture, de la peinture et de la sculpture étaient presque exclusivement le domaine des gens d'église; où l'on comptait autant de saints évêques, de saints abbés, architectes et musiciens, que de saints, philosophes ou théologiens.

Durant ce moyen âge décrié avec tant d'ignorance, calomnié avec tant d'acharnement, on ne connaissait pas ce ridicule, cet étroit préjugé moderne qui voudrait établir une ligne infranchissable de démarcation entre les beaux-arts et la théologie, entre la culture des choses de l'intelligence et la pratique des œuvres de la sainteté.

En attendant des temps meilleurs, M. Avy propose un principe qui pourrait servir de règle à MM. les curés dans ces sortes d'appréciations, c'est que *la musique à l'église doit être faite pour les paroles et non les paroles pour la musique.* Ce principe est si conforme au bon sens, qu'il ne saurait trouver un seul contradicteur, et, en ce qui me concerne, non-seulement je ne l'ai point passé sous silence, mais je l'ai rappelé souvent, soit dans ma *Dissertation*, soit dans d'autres écrits, en m'élevant avec force contre les inversions, les confusions et les fastidieuses répétitions de mots que certains compositeurs se permettent à l'égard du texte sacré.

Quant à la condition que les cardinaux, réunis en 1855, exigèrent du célèbre Palestrina, que *les paroles fussent plus clairement, plus constamment entendues, leur ordre et leur sens plus clairement saisis*, et, quant au passage de la circulaire de Mgr Parisis, conçu dans le même sens, et dans lequel, par parenthèse, on remarquera cette phrase, que *la parole articulée est le fondement du culte extérieur et surtout du culte public*, je répondrai que ces diverses conditions s'appliquent tout aussi bien à la composition et à l'exécution du chant ecclésiastique en général qu'au style idéal proprement dit.

Que MM. les curés *suivent rigoureusement ce principe*, de la parfaite intelligence des paroles (lequel est journellement violé autant dans l'exécution du plain-chant que dans celle de la musique), c'est ce qui n'a pas besoin de démonstration et ce qui ressort évidemment de maints passages de ma dissertation. Mais que cette règle, prescrite avec tant de raison par Mgr Parisis, oppose mieux que toutes les autres conditions non moins importantes tracées par moi *une barrière insurmontable à la tendance sensualiste inhérente au style idéal*, c'est ce que je ne saurais admettre en aucune manière; car, s'il suffisait, pour rester dans la convenance même relative du style idéal, de bien faire comprendre le sens et l'enchaînement des paroles, les compositeurs les plus dramatiques, les plus mondains auraient beau jeu.

En effet, tout en restant fidèles à une condition dont la pratique n'offre, au demeurant, qu'une médiocre difficulté, ils pourraient se livrer aux plus grandes excentricités de style et d'expression, comme on en a déjà tant vu, qui, pour observer cette clarté, cette intelligence du texte sacré, n'en ont pas moins commis toutes sortes de licences et d'abus contre lesquels je me suis élevé le premier. Le mal ne vient donc point uniquement de l'oubli de cette règle d'ailleurs si sage et si nécessaire; il existe donc, pour le prévenir efficacement, d'autres conditions non moins motivées, non moins nécessaires, et jusqu'à ce que le contraire m'ait été démontré, je persiste à croire que ces conditions sont celles-là mêmes que j'ai essayé de développer. Si ce n'était la crainte de prolonger outre mesure une lettre déjà assez longue, je pourrais citer une foule d'exemples à l'appui des considérations qui précèdent, et je n'aurais que l'embarras du choix.

M. Avy, qui, soit dit en passant, raisonne et discute au sujet de ma dissertation comme si j'étais un partisan absolu et quand même de l'emploi du style idéal, prétend que la convenance relative dont ce style peut être susceptible ne saurait guère s'allier au culte d'un Dieu crucifié. Si cela était, il faudrait jeter au feu non-seulement toutes les compositions de musique religieuse, mais encore les trois quarts au moins de nos plus beaux chefs-d'œuvre de sculpture et de peinture sacrées. En effet, si, comme le prétend M. Avy, le respect dû aux mystères de notre foi était incompatible avec les ornements *égayés* de l'art, il faudrait, dociles à ces tristes inspirations d'un puritanisme qui, heureusement, ne fut jamais admis dans l'Église de Dieu, proscrire impitoyablement de nos temples les fines statuettes, les élégantes

dentelles et découpures de pierre, les gracieuses images des anges et de Marie sculptées aux frontons des cathédrales et dessinées sur les splendides vitraux ou sur les riches tapisseries dont le génie chrétien se plut à les embellir ! Qui ne sait, d'ailleurs, que ces deux malheureux vers de Boileau,

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles,
> D'ornements ÉGAYÉS ne sont point susceptibles,

inspirés par la néfaste influence de l'école janséniste de l'époque, ont été justement censurés au double point de vue de la grammaire et de l'idée qu'ils prétendent exprimer? En effet, grammaticalement parlant, l'accouplement de ces deux mots, *ornements égayés*, n'a pas de sens, puisque s'il est des ornements qui égayent, il n'en saurait exister qui soient *égayés*, comme le besoin de la quantité l'a fait dire à Boileau dans ce vers. En second lieu, si de la foi du chrétien les mystères terribles (les jansénistes ne voyaient que du *terrible* dans une religion de miséricorde et d'amour) ne sont susceptibles de n'importe quels ornements, égayés ou non, nous n'avons plus qu'à biffer d'un trait de plume ces deux grands mots : *Art chrétien*, et qu'à nous réduire à la condition des quakers et des mormons.

Votre tout dévoué,

L'abbé JOUVE.

LE PÉDALIER.

M. Georges Pfeiffer a publié dans *le Ménestrel* un intéressant article sur le Pédalier. Nous lui empruntons les passages suivants :

« On sait que le Pédalier est, d'apparence et de fait, un piano droit dont le clavier serait à terre ; l'exécutant, adossé à cet instrument, est assis sur un banc fixé au-dessus du clavier, et devant lui, à la distance et à la hauteur convenables, se trouve placé un piano ordinaire, à queue, droit ou carré.

« Le mécanisme, composé de marteaux d'un fort volume, frappant chacun quatre cordes de dimensions différentes, produit des sons correspondant à ceux formés, dans l'orgue, de l'accouplement des pédales de huit et de seize pieds, et qui sont aux basses du piano ce que la contrebasse est au violoncelle.

« Déjà, dans *la Maîtrise*, le savant compositeur dirigeant l'École de musique religieuse, M. Niedermeyer, a dit tous les services que le Pédalier rendait à ses élèves et aux organistes, en leur permettant de se passer de l'orgue d'église et du souffleur pour travailler les pédales, leur épargnant ainsi de grandes pertes de temps et d'argent, et surtout les entraves que mettent sans cesse à leurs travaux les exigences du culte.

« Pour le pianiste, ce n'est plus un simple moyen d'étude qui lui est offert, mais un élément nouveau et puissant.

« Il se voit tout d'abord en possession des innombrables chefs-d'œuvre de la musique sacrée.

« Lorsque les artistes, comme les amateurs, reviennent tous aux vraies beautés de l'art, et s'adonnent au culte des dieux qu'ils avaient reniés, lorsque d'habiles éditeurs, à Paris comme à Mayence, comme à Londres, font revivre les immortelles pages des grands maîtres dans de correctes et magnifiques éditions....; en un mot, lorsque la masse des chefs-d'œuvre n'est presque plus suffisante pour la masse d'intelligences aptes à les comprendre, n'est-ce pas un grand bonheur de découvrir un horizon inconnu à la plupart ?

« Si nous ajoutons que cet horizon lumineux et lointain s'appelle Palestrina, Marcello, Bach, Pergolèse, Jomelli, et aussi Haydn, Mozart, Beethoven et Mendelssohn, dont les admirables messes, les *Stabat*, les *Requiem*, les oratorios, ne peuvent être appréciés qu'avec le secours de puissantes basses qui en soutiennent les majestueuses périodes et les longues pédales harmoniques, nous aurons prouvé les immenses ressources offertes par le Pédalier pour la transcription de cette musique que le piano seul rend avec trop peu d'ampleur.

« Il y a plus : Bach, comme la plupart des anciens maîtres, avait un clavier de pédales à son clavecin ; sur cet instrument il composait ces grandes fugues, dont le sujet rapide, reproduit aux basses, ne peut être exécuté à l'orgue, à cause de la lenteur de l'émission du son dans les grands tuyaux de huit et de seize pieds (1) : l'écartement des parties rendant aussi ces fugues injouables au piano, elles n'existent plus que pour l'œil et deviennent une langue morte. Le Pédalier vient les ressusciter et leur souffler la puissante vie de l'art moderne.

« Quel serait le bonheur du vénérable maître d'Eisenach, si, tout à coup transporté des minces fils d'acier grattés par les plumes de son clavecin, il eût pu exécuter ses compositions sur un de nos grands pianos, joint au Pédalier, devenus presque, par leur réunion, les rivaux de l'orgue, son instrument préféré ?

« L'abbé Vogler, célèbre théoricien et compositeur de la fin du siècle dernier, et dont la plus grande gloire est d'avoir été le professeur de Weber et de Meyerbeer, jouait, me disait ce dernier et illustre maître, les oratorios de Hændel sur son clavecin à pédales, avec le plus grand effet.

« Le Pédalier, ajoutait l'admirable auteur des *Huguenots*, sera nécessairement adopté par les pianistes qui y trouveront de nouvelles ressources, alors il sera joué dans les concerts, dans les salons, et *nous* composerons pour lui de la musique spéciale. »

« Au risque d'être indiscret, nous pourrions ajouter que M. Meyerbeer a promis d'écrire, pour le journal *la Maîtrise*, un morceau à la double intention de l'orgue et du Pédalier : c'est là certes le plus bel éloge de l'instrument.

Les suffrages les plus élevés lui sont tous acquis, car notre grand maëstro Rossini, dans la lettre qu'il a bien voulu m'écrire à Londres, et qui a été reproduite par *la Maîtrise* et *le Ménestrel*, dit que « le Pédalier est une « importante découverte. »

Nous voyons donc déjà dans cet instrument l'interprète de la musique d'orgue, de la musique pour clavier de pédales....., etc.

GEORGES PFEIFFER.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Séance du 1er octobre 1859.

NOTICE HISTORIQUE SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE M. A. ADAM,

Lue par M. HALÉVY, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.

L'illustre secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, aussi habile écrivain qu'il est grand compositeur, a prononcé, dans la séance du 1er octobre dernier, à l'Institut, une notice sur feu M. Adolphe Adam, qui a constamment captivé un brillant auditoire. Bien que les œuvres de ce compositeur soient en grande partie étrangères à notre point de vue, M. Halévy a su introduire dans son travail des considérations et des faits qui intéresseront vivement nos lecteurs.

J. D'O....

Adolphe Adam entra au Conservatoire, dans la classe d'orgue. C'était en 1821 ; il avait quatorze ans.

Il apportait à son maître (2) une grande intelligence musicale, une mé-

---

(1) Nous craignons fort que le jeune correspondant de *la Maîtrise* et du *Ménestrel*, artiste si distingué d'ailleurs, n'ait écrit ces lignes sous l'empire d'un préjugé de pianiste. Nous lui demanderons s'il a entendu les *grandes fugues* de Bach exécutées sur le grand orgue, et si les tuyaux de huit ou de seize pieds occasionnent le moindre retard dans l'émission du son. M. Cavallo, à Saint-Vincent-de-Paul, M. Durand, à Saint-Roch, M. Camille Saint-Saëns, à la Madeleine, se chargeront, je l'espère, de prouver à M. Georges Pfeiffer que son allégation est au moins hasardée. J. D'O....

(2) M. Benoist, ancien lauréat de l'Académie, aujourd'hui encore professeur au Conservatoire, et organiste de la chapelle impériale.

moire heureuse, des doigts bien exercés, une connaissance suffisante de l'harmonie, et des dispositions naturelles à l'improvisation, but suprême des études de l'organiste.

L'orgue est un palais magique, tout rempli de voix harmonieuses. C'est à l'organiste, à son savoir, à son inspiration, qu'il appartient d'évoquer ces voix endormies, de les faire vibrer dans leurs effets les plus variés, radieuses ou voilées, profondes ou brillantes, isolées ou groupées, libres ou enchaînées en un chœur retentissant. Ses doigts, aussi prompts que l'éclair qui traverse la pensée, doivent tracer sur le clavier des mélodies humblement murmurées, ou des hymnes pleines d'une éclatante sonorité. Dans ce labeur rapide, où tout est spontané, où le temps manque, où l'idée conçue est déjà exprimée, l'inspiration, pour se préserver des accents profanes et des rhythmes vulgaires, pour rester digne d'elle-même et de sa haute mission, devra s'appuyer sur l'étude qui féconde, sur la science qui fortifie. Certes, le haut enseignement, les grands exemples qui pourraient diriger les âmes dévouées dans cette voie généreuse, ne manqueraient pas aujourd'hui! D'ailleurs la science du constructeur d'orgue n'a jamais été poussée aussi loin. Mais le travail constant étonne, les études sérieuses effrayent, et il est tant d'oreilles pieuses qui ne redoutent pas les chants profanes, que le courage de l'artiste s'amollit : il se tourne vers la facilité, qui est douce, et marche sans encombre dans ses sentiers fleuris.

Au reste, Adolphe Adam, dans l'étude qu'il allait faire de l'orgue, ne pouvait avoir et n'avait pas l'intention de suivre les savantes écoles des Frescobaldi, des Bach, des Hændel. Il aurait fallu pour cela plus de détachement des choses d'ici-bas que son génie n'en comportait, et moins d'ardeur pour les succès rapides. Il aimait le théâtre et le monde, et il cherchait déjà, entraîné par un instinct auquel il s'abandonnait sans s'en rendre compte, à appliquer aux jouissances mondaines le parti qu'il pourrait tirer de ses heureuses facultés. Il aimait donc l'orgue, pour ainsi dire, de seconde main et comme par un reflet de son goût pour l'improvisation. Ce qui le charmait, c'était la variété des jeux, la richesse des timbres, le contraste des nuances. Ce qu'il recherchait, c'était l'improvisation douce, agréable, légère, celle qui convenait à son tempérament, à son esprit vif et charmant, facile, primesautier, celle qui saurait plus tard se contenter de l'orgue en miniature, qui commençait dès lors à se produire. Un maître célèbre, l'auteur de l'*Agnese*, de *la Grisalda*, du *Maitre de Chapelle*, le compositeur Paër, avait déjà introduit dans le monde un petit clavier, au son doux et velouté, venu d'Allemagne, qu'il jouait de la main droite, tandis qu'il accompagnait de la main gauche sur le piano; mais l'*harmonium*, adopté depuis par Adam, était bien plus complet, et ce fut quelque chose de véritablement nouveau que la sonorité de l'orgue voilée, adoucie, acclimatée à la tiède atmosphère des salons, et mise en œuvre par un musicien élégant, habile et jaloux de plaire. C'était bien la musique d'appartement, aux proportions gracieuses, aux contours fins et délicats, on pourrait dire destinée à être vue de près, de la musique de *chevalet*.

Cependant, à l'heureuse et nombreuse réunion de qualités qu'Adolphe Adam mettait au service de l'orgue, une qualité importante manquait complétement. Il avait étudié le piano, l'orgue, l'harmonie; il composait, il improvisait; mais c'est à peine s'il savait lire la musique. Or, l'organiste, qui doit improviser, doit à plus forte raison être bon lecteur; il doit, pour ainsi dire, dévorer la musique; il doit surprendre d'un coup d'œil, aussi sûr que rapide, toutes les évolutions d'une fugue, tous les accidents d'une partition. C'est ce qui était impossible à Adam, et comme il ne voulait pas avouer sa faiblesse, qu'il la cachait surtout soigneusement à son maître, il était obligé d'user à chaque instant de subterfuges dont la série commençait à s'user. Au reste, cette lacune dans l'éducation musicale d'Adolphe Adam s'explique facilement. Ses études solitaires, cachées, sans cesse contrariées, ne lui avaient fourni que peu d'occasions de voir, de lire; c'était surtout par l'intuition, par l'instinct, par l'oreille, par la pratique du piano, qu'il s'était instruit. M. Scribe a intéressé tout Paris à ce personnage naïf qui n'avait pas lu les lettres qu'il avait copiées (1). La musique qu'Adam avait entendue, il la savait par cœur : il ne l'aurait pas lue. Il va nous dire lui-même, dans des notes autobiographiques qu'il a laissées, comment il sortit de la position difficile où il se trouvait, et par quel procédé il devint bon lecteur.

« A peine étais-je entré au Conservatoire, dit-il (2), qu'un camarade un peu plus âgé que moi (3), et répétiteur de solfége, me pria de tenir sa classe pendant qu'il serait en loge pour concourir à l'Institut. J'allai m'installer à sa place comme répétiteur de solfége avec un aplomb superbe; je n'étais pas en état de déchiffrer une romance, mais je devinais les accords de la basse chiffrée, et je m'en tirai si bien qu'on me donna une classe de solfége à diriger; c'est là que j'ai appris à lire la musique en l'enseignant aux autres. »

Voilà donc Adam devenu bon lecteur, bon harmoniste, exercé au maniement de l'orgue. Cela ne lui suffisait pas : il voulut poursuivre ses études et étudier ce qu'on appelle le contre-point.....

Ce mot est si lourd, si barbare, il a si mauvaise grâce, il semble si ennemi de l'art, qu'on hésite à le prononcer, et qu'on frémit en le prononçant. Mais si on approche, si on ose le regarder en face, il paraît moins redoutable. Les fantômes vus de près perdent beaucoup de la terreur qu'ils inspirent. Approchons donc du contre-point, ôtons-lui son masque, c'est-à-dire son nom, et voyons ce qu'il cache. Qu'on se rassure : nous ne ferons pas un cours de contre-point; nous tâcherons de dire, le plus rapidement possible, ce qu'il a été, ce qu'il n'est plus, quelle place il occupe dans l'étude de la composition.

En écoutant les riches résonnances qui s'élèvent des chœurs et de l'orchestre, il semble que la musique a dû être toujours ce qu'elle est aujourd'hui; que si les moyens d'exécution ont toujours été se perfectionnant, si les instruments sont plus nombreux, plus variés, plus éclatants, l'art a de tout temps disposé de ces accords, trame brillante ou légère où se dessine la mélodie. On sait qu'il n'en est rien, que l'harmonie est restée longtemps inconnue, captive, obscurcie; qu'il lui a fallu des siècles pour se révéler, pour se dégager des ténèbres.

L'harmonie est la lumière des sons, elle les pénètre et les anime, elle les enlace et les féconde; elle ordonne que des sons différents, réunis en faisceau suivant des lois qu'elle a dictées, vivent d'une vie commune, frappent à la fois d'une seule étincelle l'oreille et l'intelligence, et ne forment plus qu'un rayon et qu'une flamme. Ce n'est pas ici le lieu de parler des travaux persévérants des hommes qui, dévoués à cette œuvre et guidés par un sentiment profond, cherchaient avec passion le secret désintéressé de l'harmonie, comme d'autres cherchaient le secret de faire de l'or. L'enfantement de l'harmonie a été un des travaux les plus constants du moyen âge, et ces musiciens, ces docteurs, ces abbés, ces moines, qu'on pourrait appeler les alchimistes, les astrologues de la musique, se sont succédé pendant de longues générations; la plume à la main, ils cherchaient à combiner les sons, et se perdaient dans des calculs bizarres, dans des analogies mystérieuses. Cependant de ces efforts sans cesse renouvelés devaient sortir les premiers principes de l'étude de l'harmonie et de la composition à plusieurs voix. Il fallait un nom à cette science naissante; chaque siècle proposa le sien. Mais un nom apparut vers le quatorzième siècle, qui fit fortune peut-être parce qu'il était vrai et conforme à la réalité. Comme les sons étaient à cette époque représentés sur le papier par des points, que le point jouait le rôle le plus important dans la pratique de ces études, qu'il se trouvait sans cesse en conjonction avec lui-même, le nom nouveau : *contrapunctum*, sorti de la cellule d'un religieux, s'élança de monastère en monastère, eut cours dans toute l'Europe, et fut traduit dans toutes les langues. C'est ainsi qu'il est venu jusqu'à nous, héritage de ces temps obscurs, écho de ces chants oubliés, hommage involontaire rendu à la mémoire des travailleurs patients qui préparaient l'harmonie et voyaient dans le lointain la terre féconde où ils ne devaient pas pénétrer.

Pendant que ces musiciens, dispersés dans l'Europe entière, parlaient entre eux de musique dans la langue des savants, les peuples chantaient en langue vulgaire. C'est alors que naquit l'alliance de la mélodie et de l'harmonie. Les théoriciens comprirent que la chanson du trouvère pouvait se marier à leurs accords, et que si la mélodie était la surface brillante, l'harmonie était la profondeur cachée. Ils eurent dès lors cette conviction, cette prescience, que toute mélodie porte avec elle son harmonie, qu'un jour viendrait où le compositeur, plus attentif, entendrait, au moment même où la mélodie lui apparaît, la voix cachée qui dicte les accords. Ils remplacèrent alors cette voix que le trouvère ne savait pas entendre, et se firent les harmonistes de toute chanson nouvelle. La chanson disparaissait quelquefois sous l'étreinte trop puissante de l'harmonie, et le trouvère périssait, étouffé dans les bras du théoricien; mais l'intention était bonne, et il faut savoir pardonner.

Dès les débuts de l'art nouveau, les compositions à plusieurs voix produisirent un effet immense. Les plus ignorants se montrèrent vivement frappés de ces alliances de sons différents, de ces sonorités inconnues, de ces accords imprévus, barbares cependant, et qui certes paraîtraient au-

(1) *L'Intérieur d'un bureau.*

(2) *Souvenirs d'un Musicien*, pag. 13. Paris, Michel Lévy, 1857.

(3) L'auteur de cette notice.

jourd'hui bien étranges à nos oreilles civilisées. La vive impression produite par la seule puissance de l'harmonie n'a rien qui doive surprendre. Je demande la permission de raconter une anecdote dans laquelle on en verra un exemple frappant ; le héros de cette petite histoire a vécu de nos jours.

Près d'un village de Picardie, sur la route qui mène à Paris, quelques enfants surveillaient un troupeau confié à leurs soins. Un régiment vient à passer avec sa musique : un de ces enfants, le plus jeune (il avait cinq ans) reste immobile et comme frappé de stupeur. Ce ne sont pas les soldats qu'il regarde. Non; il écoute. Il n'avait jamais vu ni hautbois, ni trompette, ni aucun instrument de musique ! Mais ce n'est pas non plus la forme des instruments qui le préoccupe. Il ne comprend qu'une chose, et cette chose seule le charme et le ravit d'admiration. Quoi ! s'écrie-t-il, plusieurs airs à la fois ! Il distingue et sépare le chant des instruments aigus, la fanfare éclatante des trompettes, les sons pesants du trombone qui marque la basse. Alors, entraîné malgré lui et comme saisi de délire, il quitte ses camarades, et, toujours fasciné par les « plusieurs airs à la fois », il arrive à Paris avec son régiment : là on l'interroge, et des mains charitables le recueillent. On le fit plus tard entrer à la Maîtrise de Notre-Dame pour y apprendre la musique. Cet enfant, qui avait commencé comme Amyot, ne devint pas évêque, mais il fut membre de l'Institut et maître de chapelle de Napoléon Ier : c'était Le Sueur, l'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*, opéras célèbres qui durent surtout leur succès aux beaux chœurs qu'ils renferment, c'est-à-dire aux morceaux où il y a « plusieurs airs à la fois ».

Adam étudia donc ce qu'on nomme encore aujourd'hui, dans les écoles, le *contre-point*, pour désigner l'art d'écrire à plusieurs voix, de disposer ces voix de la manière la plus claire et la plus élégante, l'art de faire un morceau d'ensemble, c'est-à-dire de grouper autour d'une mélodie des chants si faciles qu'ils paraissent libres, si harmonieux qu'ils paraissent inspirés. C'est un travail plein d'intérêt, lorsqu'il est dirigé et compris avec intelligence, lorsque le maître et l'élève se plaisent à parler la langue pure, simple et noble inaugurée par Palestrina à la chapelle du Vatican, et qu'on emploie de nos jours encore dans ces études purement vocales. C'est ainsi que se font les *humanités* du musicien ; c'est ainsi qu'elles se faisaient surtout aux bonnes époques des écoles napolitaines, d'où sont sortis des chants si mélodieux et tant de grands musiciens dont le nom ne périra pas.

Le maître qui devait enseigner toutes ces choses à Adolphe Adam était M. Eler, et M. Eler mérite bien qu'on s'occupe de lui un moment.

C'était un musicien de la vieille roche, nourri aux savantes doctrines, élevé dans le respect des anciennes traditions. Il était compatriote, ami et à peu près contemporain de M. Louis Adam, et, comme lui, il était venu fort jeune à Paris. Il publia d'abord un assez grand nombre de compositions instrumentales, et voulut plus tard se lancer dans la carrière du théâtre Mais sa course ne fut pas longue ; il renonça bientôt à la composition théâtrale, s'isola peu à peu du monde, revint à ses études classiques et se consacra à l'enseignement. Il s'entoura des vieux maîtres, fit un choix dans leurs ouvrages, et se composa une bibliothèque où tout était écrit de sa main. Il vécut ainsi, fier, solitaire et pauvre, s'enfonçant de plus en plus dans le silence et dans l'oubli, remontant chaque jour sur les traces du passé, et s'avançant dans la vie comme chargé d'une double vieillesse. Il évoquait les morts, leurs études, leurs témoignages, et disait à ses élèves qu'il fallait apprendre le *contrapunctum ;* il plaçait très-haut cependant quelques compositeurs modernes, entre autres Beethoven et Cherubini, mais il fallait pour cela le réveiller et le ramener parmi les vivants. Il ne pouvait pardonner à M. Catel, compositeur qui eut un moment de grand éclat, auteur de plusieurs ouvrages heureux, et qui fut plus tard membre de l'Académie des Beaux-Arts, d'avoir cherché, dans son *Traité d'harmonie*, à simplifier l'étude des accords : « Il m'a gâté la science, disait-il; on ne sait bien que ce qu'on apprend difficilement. » Et il ne perdait aucune occasion d'exprimer cette rancune, qui, au reste, est la seule passion mondaine qu'on lui ait connue, tout lui étant devenu indifférent. Un jour, ses élèves le trouvèrent dans la cour de la maison qu'il habitait, fendant du bois. Il ne se troubla pas, acheva tranquillement sa besogne et leur dit pour s'excuser : « Je ne vous attendais pas aujourd'hui ; au reste, Messieurs, Philopœmen a fendu du bois. » Puis il chargea le bois sur ses épaules, et monta ses quatre étages ; ses élèves voulaient l'aider : « Non, non, leur dit-il, laissez-moi ; j'ai su m'habituer à tout, excepté à la musique de M. Castel. »

On comprend que l'enseignement de M. Eler n'avait rien de bien séduisant pour le jeune compositeur à l'esprit gai, vif, alerte ; il étouffait sous une atmosphère de fugue, et il cherchait le moyen de se soustraire le plus honnêtement possible au *contrapunctum* de M. Eler, lorsque le pauvre homme le tira d'embarras; il mourut, léguant son élève aux soins et à la science de M. Reicha, théoricien célèbre, qui fut plus tard membre de l'Académie. M. Reicha était arrivé à Paris sous le patronage du grand nom d'Haydn, et son enseignement était fort recherché.

HALÉVY.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch, est allé diriger, dans la cathédrale de Boulogne-sur-Mer, une séance de musique religieuse historique et classique, dont les amateurs de la ville garderont bon souvenir. Cette solennité a été défrayée par d'ancienne musique d'église, et notamment par le célèbre oratorio de Haydn, *les Sept dernières paroles du Christ.* Les solos ont été dits par M. Bussine et plusieurs artistes de la maîtrise de Saint-Roch mêlés aux amateurs de Boulogne. On a exécuté, comme intermède, la *Scène pastorale* de M. Vervoitte, l'organisateur de cette fête. Parmi les instrumentistes, ont tour à tour brillé : M. Dubois (harmonium), de Bruxelles ; M. Espaignet (basson), M. Tousard (clarinette), de la Société des concerts de Paris; M. Baneux (cor), du Conservatoire, etc., etc. Boulogne-sur-Mer espère bien renouveler, l'an prochain, cette imposante solennité.

— Le nouvel orgue de l'église Sainte-Clotilde, construit par M. Cavaillé-Coll, excite l'admiration des connaisseurs. Déjà M. Lefébure-Wély a touché ce bel instrument, devant un certain nombre d'initiés. Ce premier essai, bien qu'en petit comité, ayant eu quelque retentissement, une démarche a été faite près de M. Lefébure-Wély pour faire entendre l'orgue de Sainte-Clotilde à Mme la duchesse d'Albe qui, placée deux heures durant près du clavier, n'a cessé de féliciter l'éminent organiste.

— M. Reissiger, maître de chapelle de la cour de Saxe et successeur, dans ses fonctions, du célèbre auteur de *Freyschütz*, est mort à Dresde le 7 novembre. Reissiger était l'auteur de la mélodie si connue sous le nom de *Dernière pensée de Weber.*

— Les funérailles de L. Spohr ont eu lieu à Cassel, au milieu d'un concours immense, d'après le programme officiel arrêté par l'intendance générale de la Cour. Sur la marche funèbre de Beethoven, qui n'a été interrompue que par de rares intervalles de silence, le cortége s'est avancé jusqu'à l'entrée du nouveau cimetière où le corps a été levé pour être porté à la fosse qui devait le recevoir. Ç'a été un touchant spectacle lorsque l'on a enlevé les couronnes qui avaient été déposées sur le poêle qui recouvrait le cercueil. Il y avait deux branches de palmier qu'avait envoyées le roi de Hanovre ; une couronne envoyée par la reine de Hanovre, une couronne du prince régent, etc. Pendant la cérémonie, un chœur de Spohr, a été exécuté par les chanteurs et choristes du théâtre de la Cour, par les Sociétés de chant, etc. Spohr était né en 1783, à Gandersheim, duché de Brunswick. Son père était médecin. Le violoniste Moancourt donna au jeune Louis les premières notions musicales. Bientôt il fut nommé musicien de la chambre du duc de Brunswick, et suivit en Russie le violoniste Eck. En 1804, il entreprit une tournée artistique pour son propre compte. En 1805, il devint maître des concerts à Gotha, où il composa des quatuors, des concertos, des *lieder*, l'oratorio du *Dernier jugement*, etc. Il était aussi l'auteur de plusieurs œuvres de symphonies et d'ouvrages de théâtre. Spohr avait été un des premiers violonistes de son temps. Il brillait surtout par son énergie, chose d'autant plus remarquable, que cette qualité est précisément celle qui manque à ses compositions, où domine l'élément élégiaque.

— L'Association des artistes musiciens de France, célébrera cette année la fête de sainte Cécile, en faisant exécuter mardi 22 novembre, à onze heures, dans l'église de Saint-Eustache, la treizième messe en *mi* bémol de Mozart. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant aîné, l'orgue sera tenu par M. E. Batiste, organiste de la paroisse.

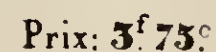
— Nous recommandons à nos lecteurs une notice biographique sur François Durante, un des grands compositeurs italiens de musique religieuse, que notre collaborateur, M. Adrien de La Fage, publie en ce moment dans *le Ménestrel.*
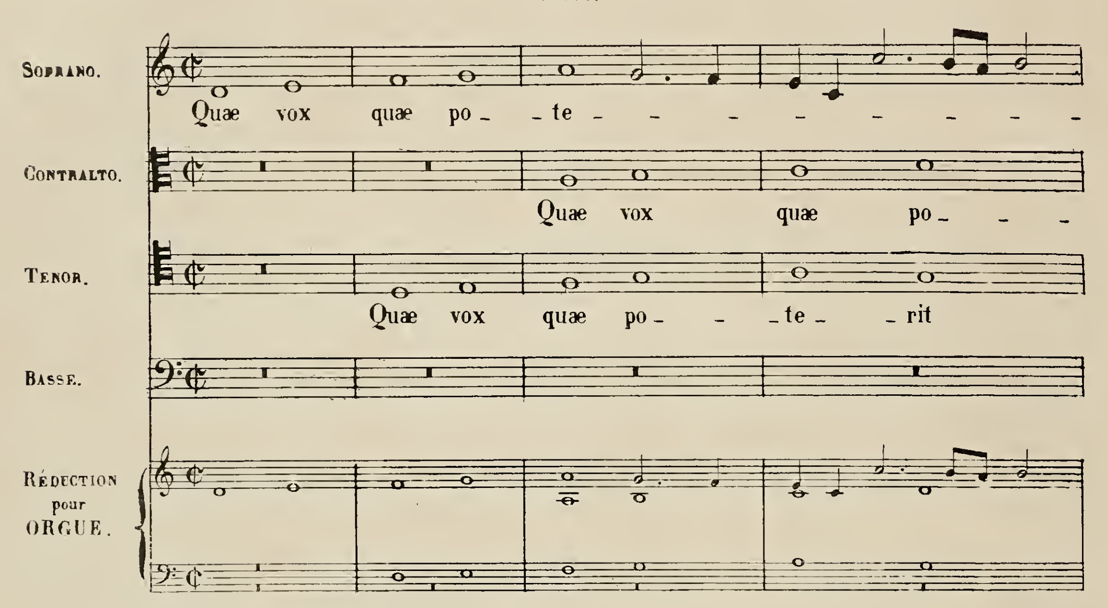
J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.
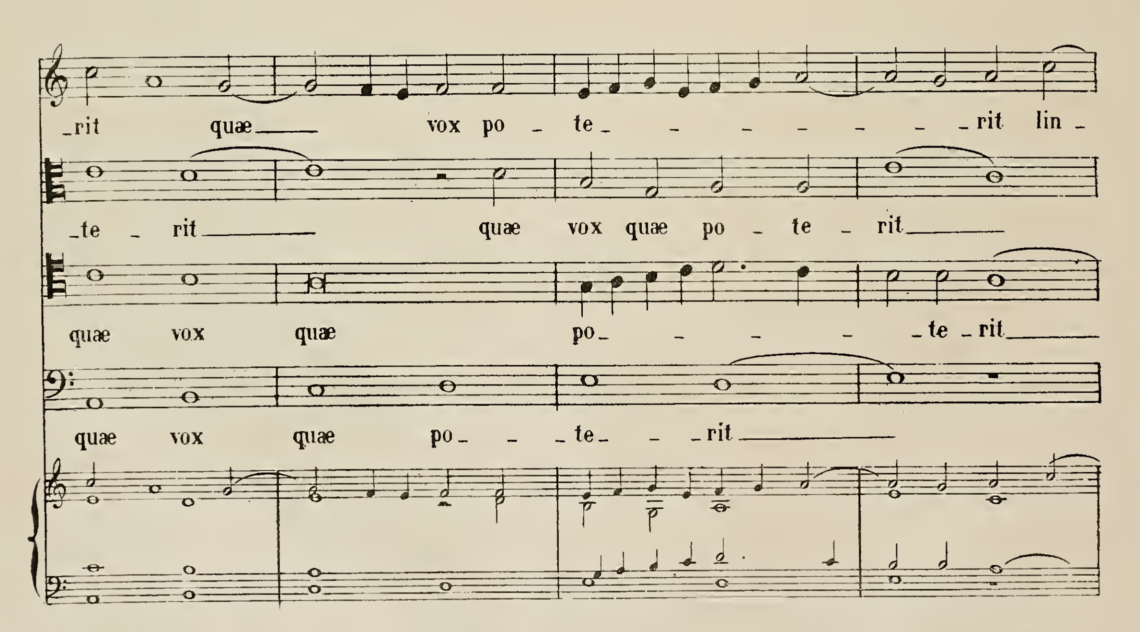
QUÆ VOX

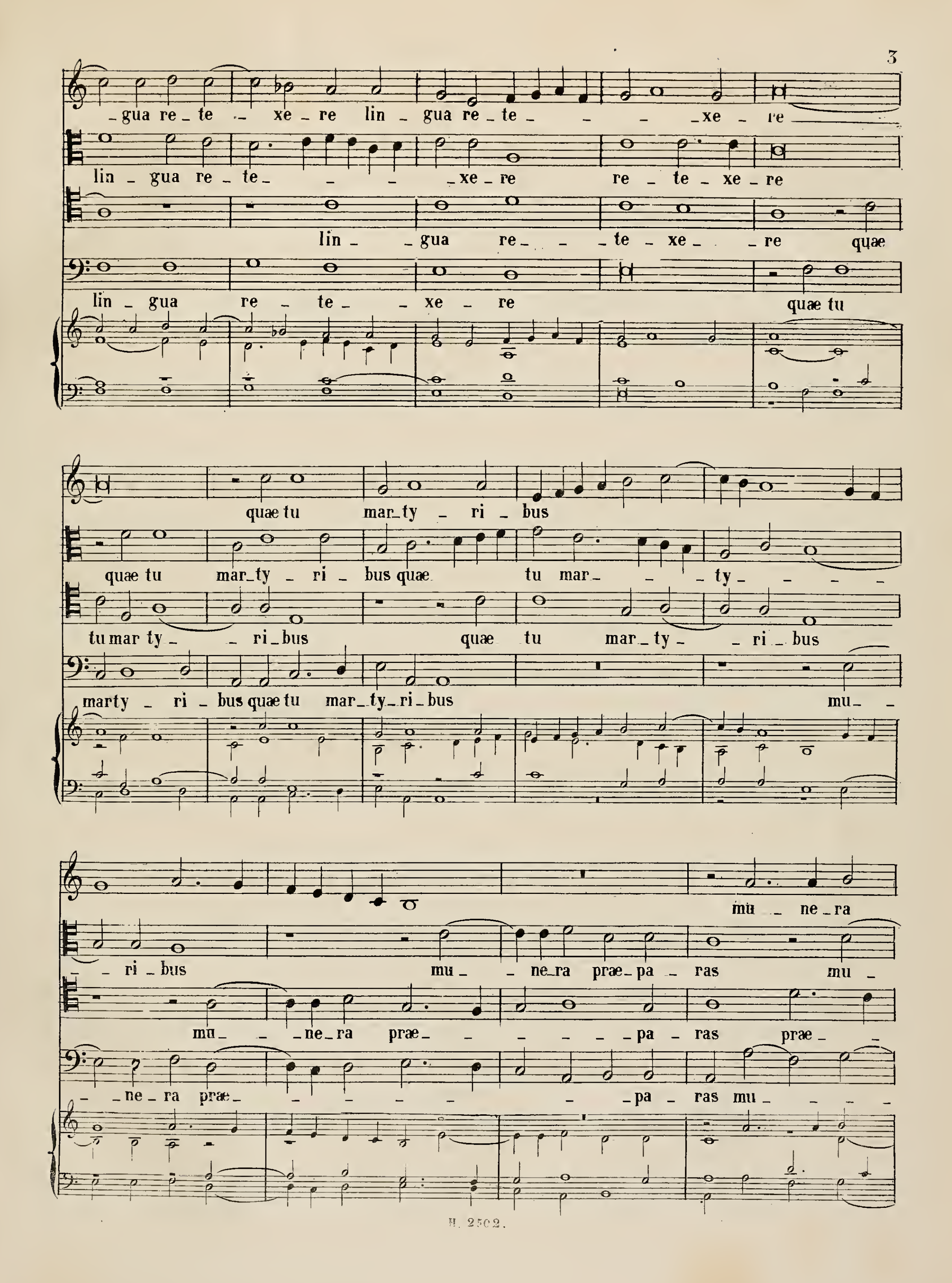
A QUATRE VOIX.

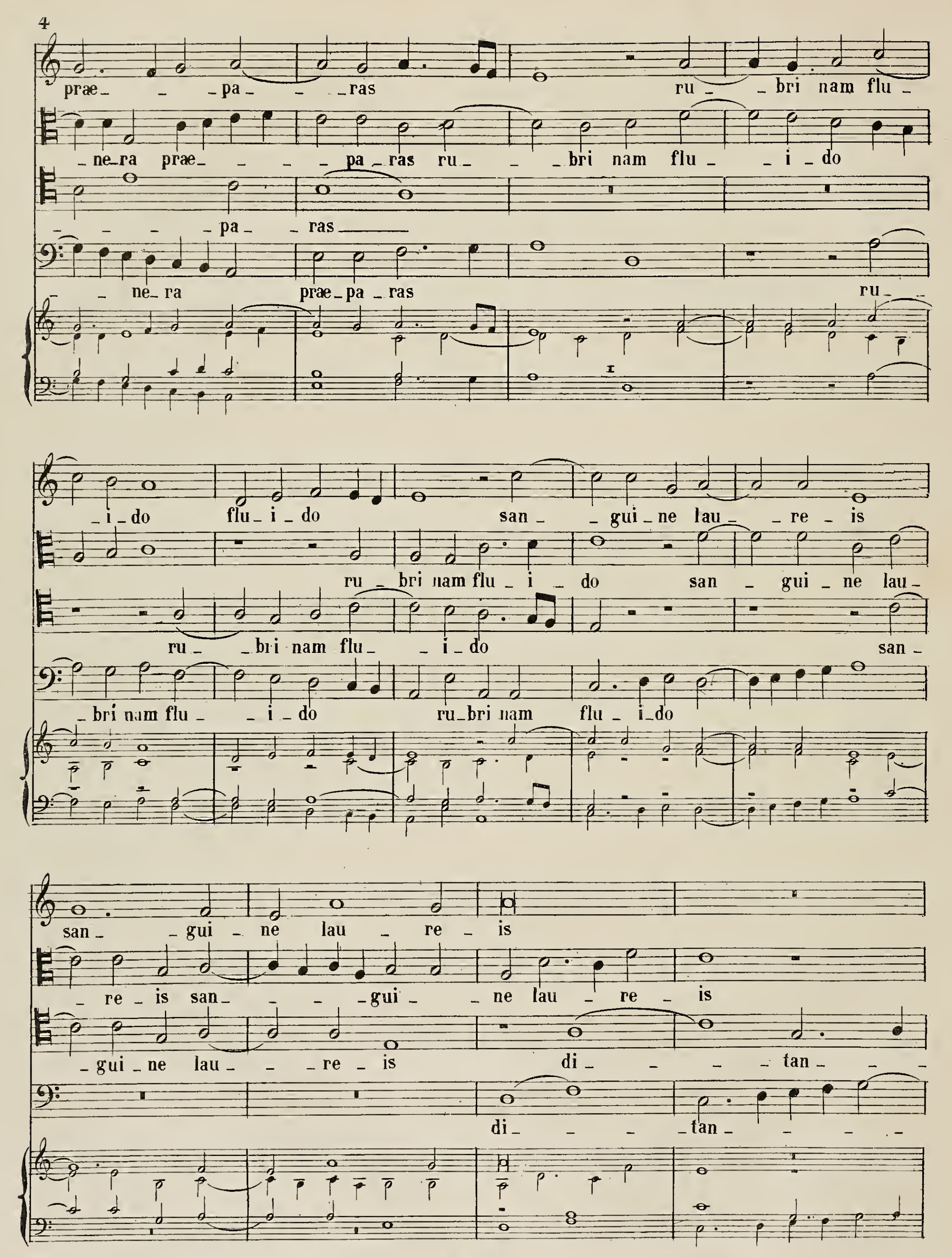
PALESTRINA.
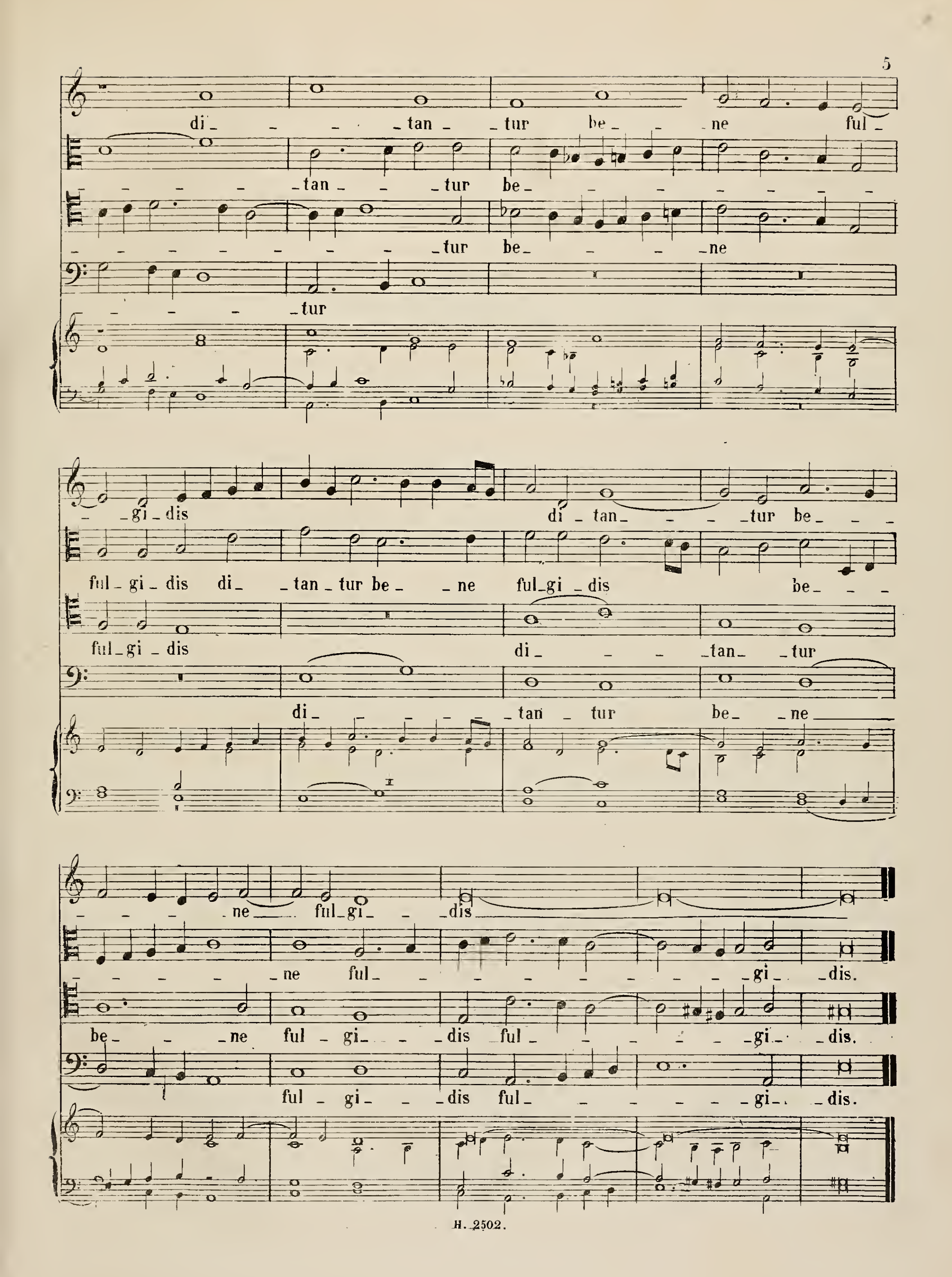







_gua re_te _ xe_re lin _ gua re_te_ _ _ _xe _ re
lin _ gua re _ te_ _ _ _xe_re re _ te _ xe _ re
lin _ _gua re_ _ _te _ xe_ _re quæ
lin _ gua re _ te_ _xe _ re quæ tu
quæ tu mar_ty _ ri _ bus
quæ tu mar_ty _ ri _ bus quæ tu mar_ _ _ty_ _ _ _
tu mar ty_ _ ri_bus quæ tu mar_ty_ _ri_bus
marty _ ri _ bus quæ tu mar_ty_ri_bus mu_ _
mu _ ne_ra
_ ri _ bus mu_ _ ne_ra præ_pa _ ras mu _
mu_ _ne_ra præ_ _ _ _ _pa _ ras præ_ _
_ne _ ra præ_ _ _ _ _ _pa _ ras mu_ _ _ _


præ_ _ _pa_ _ _ras ru_ _bri nam flu_
_ne_ra præ_ _ _ _pa_ras ru_ _ _bri nam flu_ _i_do
_ _ _ _pa_ _ras
_ _ ne_ra præ_pa_ras ru_
_i_do flu_i_do san_ _gui_ne lau_ _re_is
ru_bri nam flu_i_do san_gui_ne lau_
ru_ _bri nam flu_ _i_do san_
bri nam flu _i_do ru_bri nam flu_i_do
san_ _gui_ne lau_re_is
_re_is san_ _ _gui_ _ne lau_re_is
_gui_ne lau_ _ _re_is di_ _ _ _tan_ _ _
di_ _ _ _tan_ _ _ _


di_ _ _ _tan_ _tur be_ _ne ful_
_ _ _ _ _tan_ _ _tur be_ _ _ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _tur be_ _ _ne
_ _ _ _tur
_gi_dis di_tan_ _ _tur be_ _
ful_gi_dis di_ _tan_tur be_ _ne ful_gi_dis be_ _
ful_gi_dis di_ _ _tan_ _tur
di_ _ _ _ _tan_tur be_ _ne
_ _ _ _ne ful_gi_ _dis
_ _ _ _ _ne ful_ _ _ _ _ _ _gi_ _dis.
be_ _ _ne ful_gi_ _ _dis ful_ _ _ _ _gi_ _dis.
ful_gi_ _dis ful_ _ _ _ _gi_ _dis.
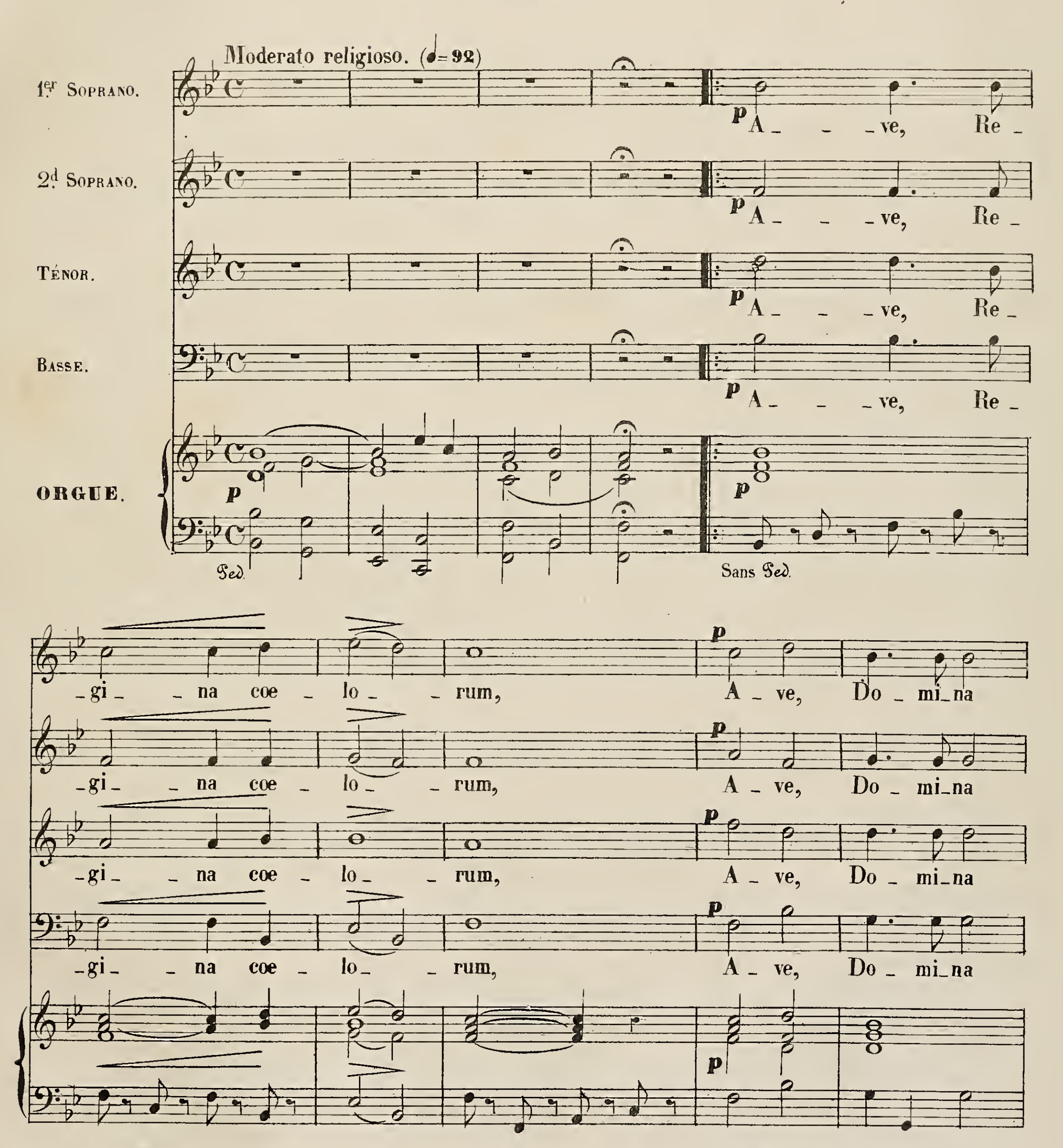
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

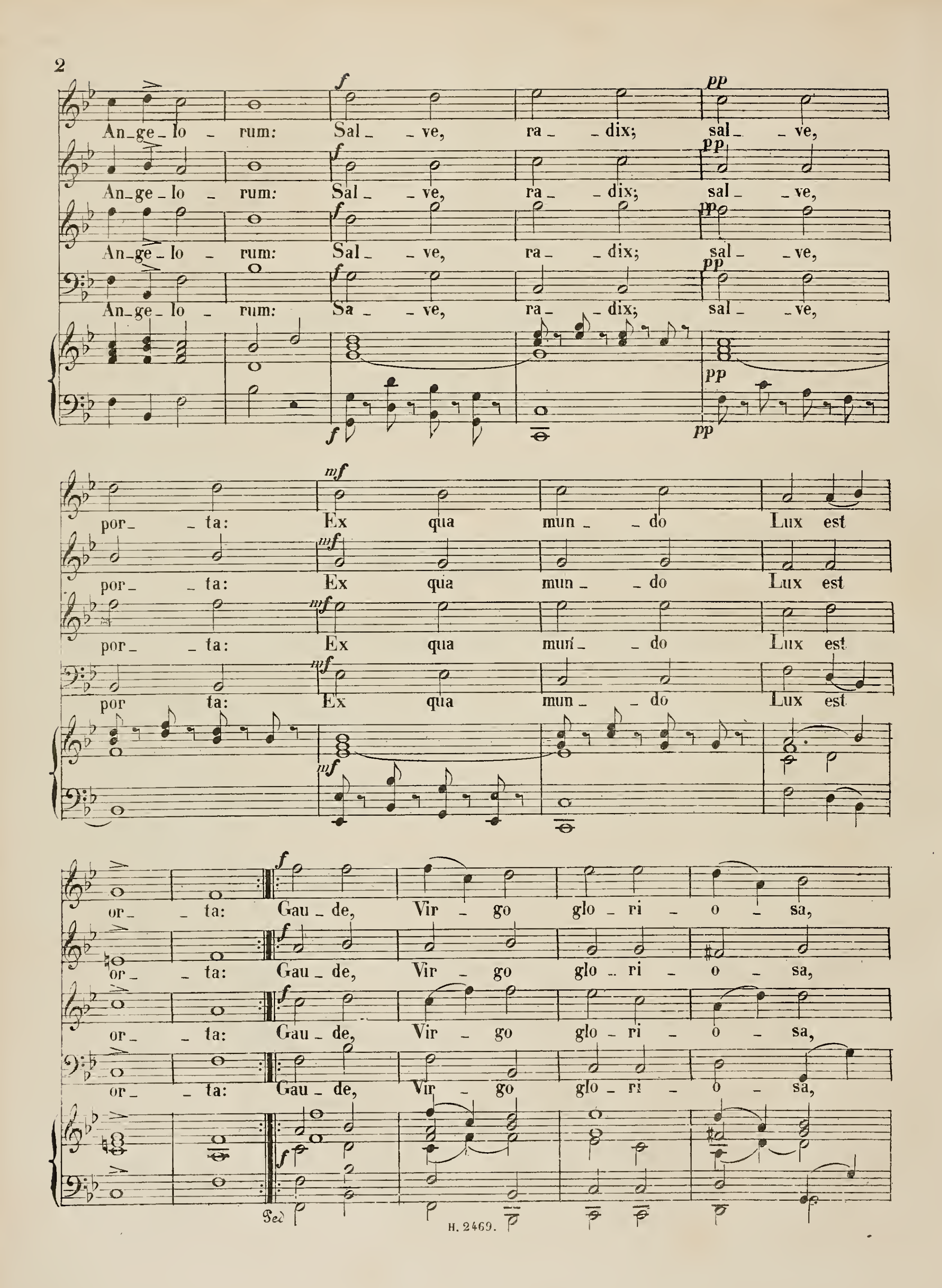
AVE REGINA CŒLORUM

ANTIENNE À LA VIERGE.

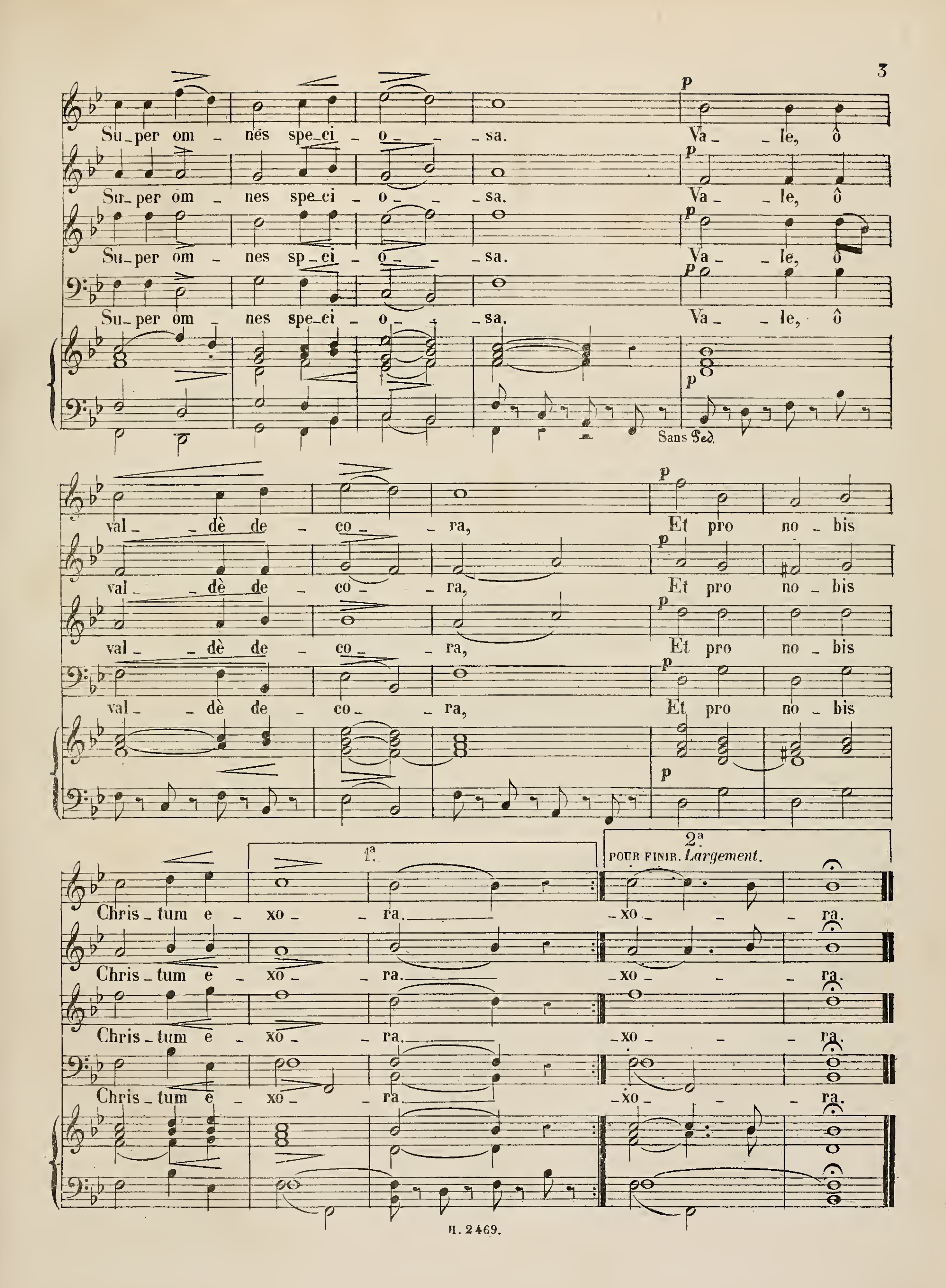
A QUATRE VOIX. EM. BIENAIMÉ.

Prix: 3f





An_ge_lo _ rum: Sal _ _ ve, ra _ _ dix; sal _ _ ve,
An_ge_lo _ rum: Sal _ _ ve, ra _ _ dix; sal _ _ ve,
An_ge_lo _ rum: Sal _ _ ve, ra _ _ dix; sal _ _ ve,
An_ge_lo _ rum: Sa _ _ ve, ra _ _ dix; sal _ _ ve,
por_ _ ta: Ex qua mun _ _ do Lux est
por_ _ ta: Ex qua mun _ _ do Lux est
por_ _ ta: Ex qua mun _ _ do Lux est
por ta: Ex qua mun _ _ do Lux est
or_ _ ta: Gau _ de, Vir _ go glo _ ri _ o _ sa,
or_ _ ta: Gau _ de, Vir _ go glo _ ri _ o _ sa,
or_ _ ta: Gau _ de, Vir _ go glo _ ri _ o _ sa,
or_ _ ta: Gau _ de, Vir _ go glo _ ri _ o _ sa,


p
Su_per om _ nes spe_ci _ o_ _ _ sa.
Va _ _ le, ô
val _ _ dè de _ co_ _ ra,
Et pro no _ bis
Chris _ tum e _ xo _ _ ra.
1a
2a
POUR FINIR. Largement.
_xo _ _ _ ra.
Sans Ped.
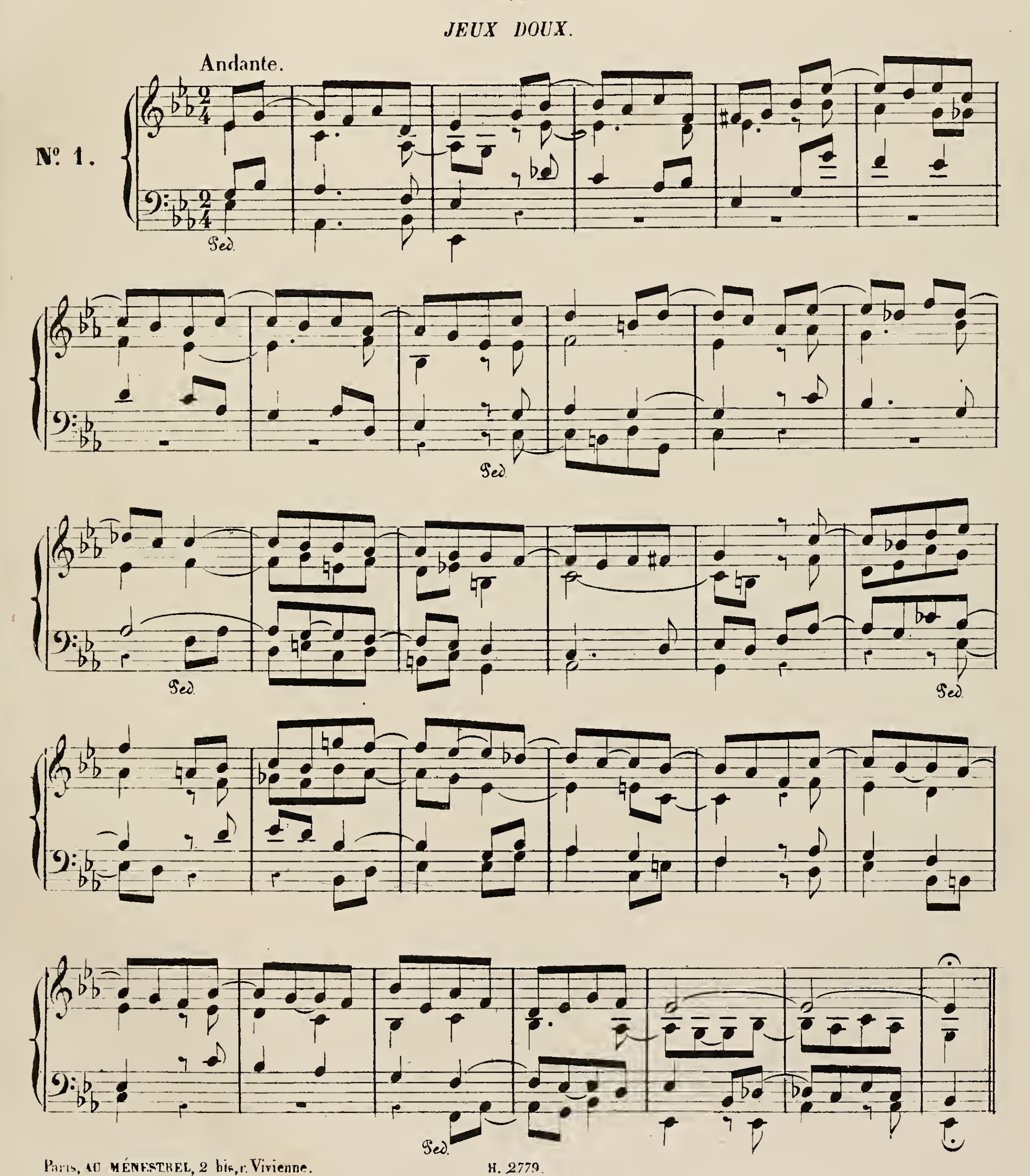
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

QUATRE PRÉLUDES

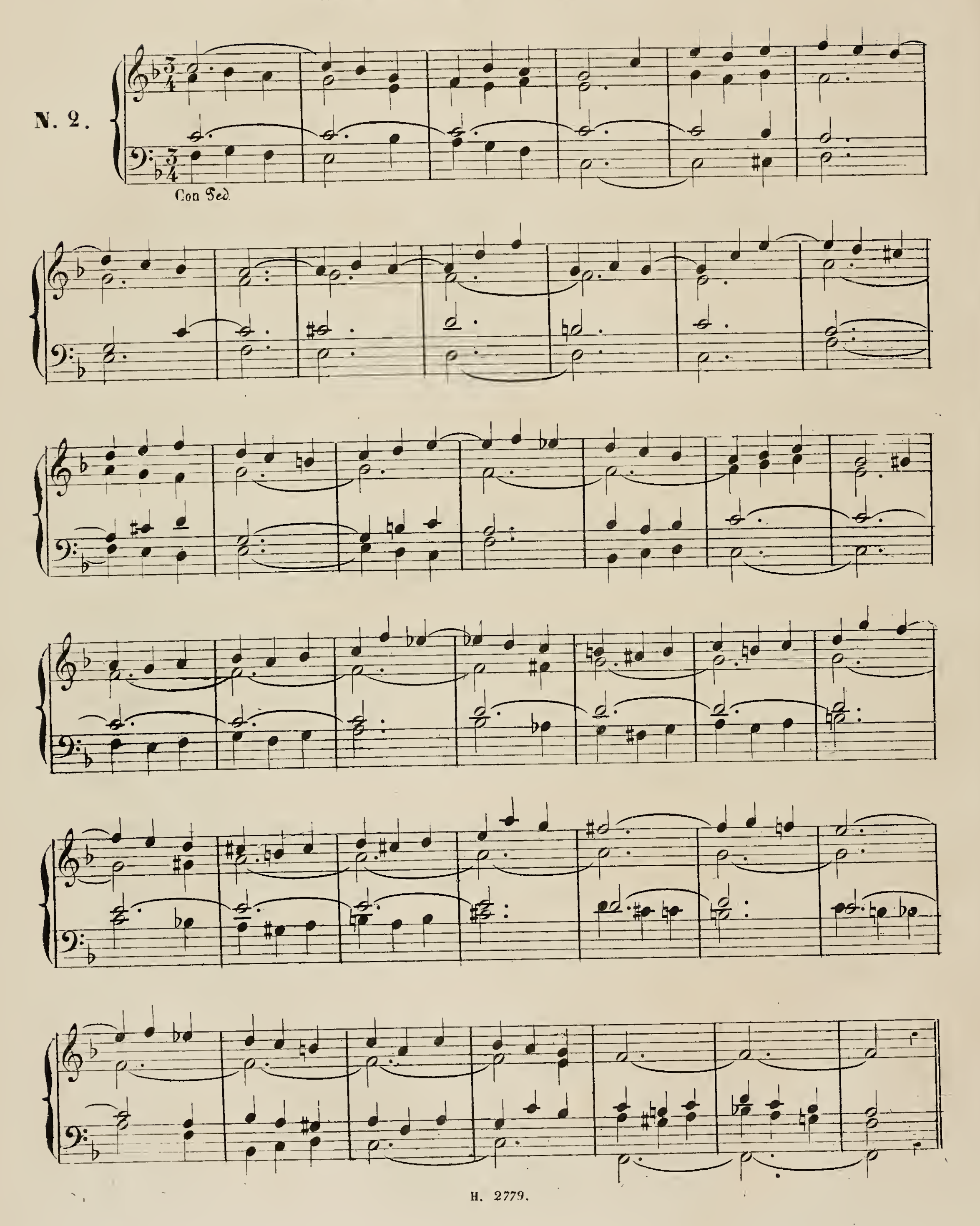
POUR ORGUE. H. RINCK.
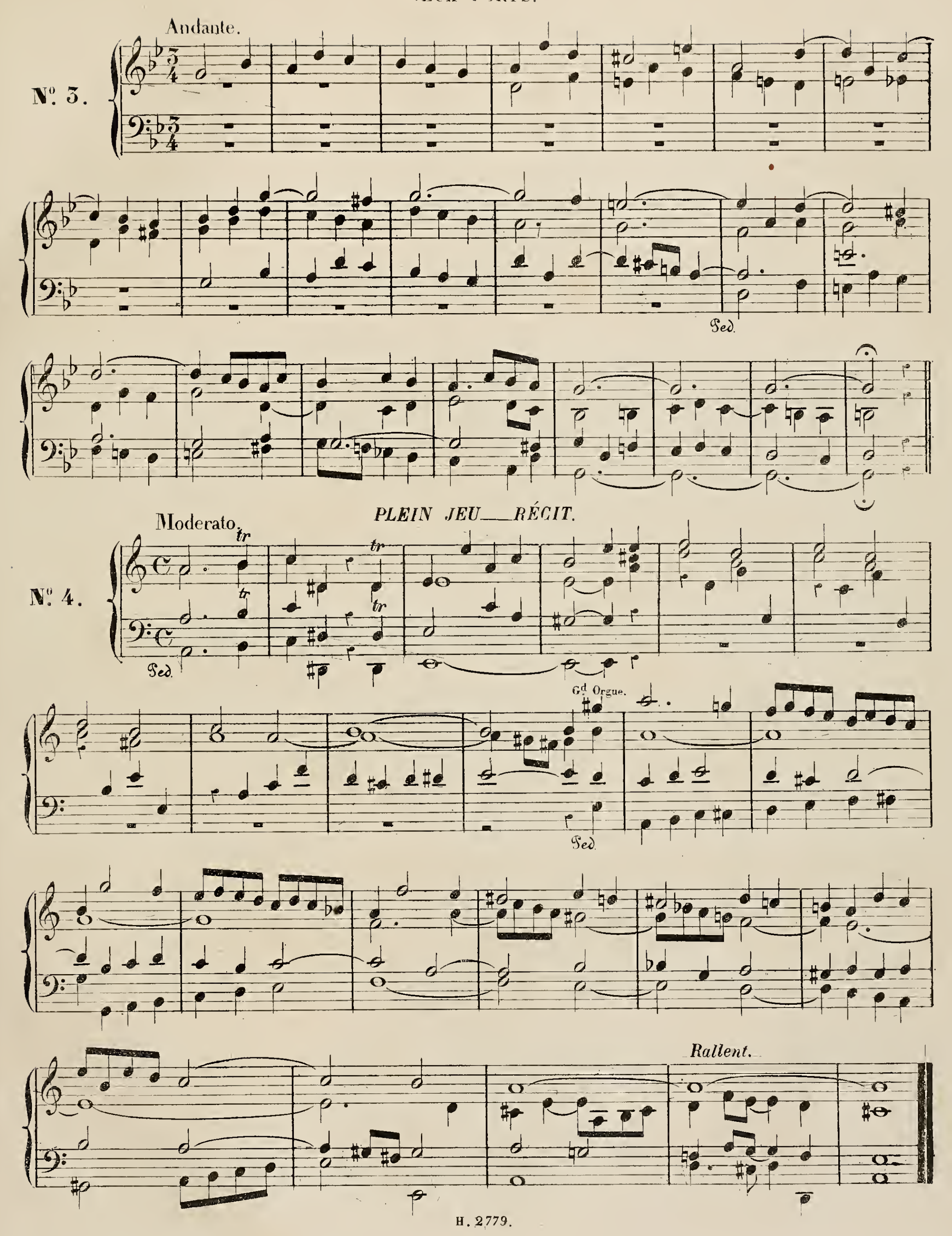
Prix: 3f

JEUX DOUX.



JEUX DOUX DE 8 ET DE 4 PIEDS.





JEUX FORTS.
Andante.
N°. 3.
Ped.
Moderato.
PLEIN JEU __ RÉCIT.
N°. 4.
tr
Ped.
Gd Orgue.
Ped.
Rallent.
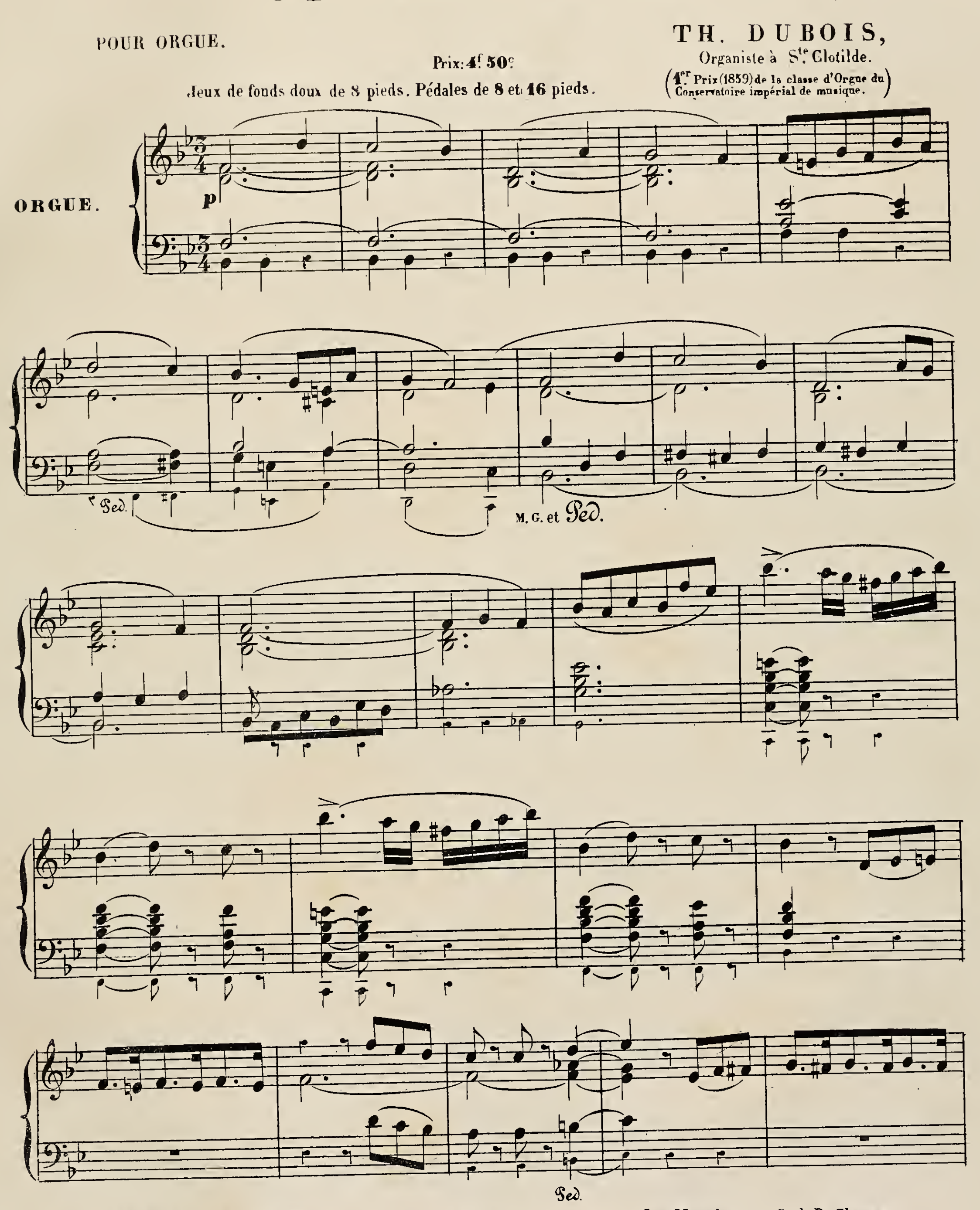
OFFERTOIRE
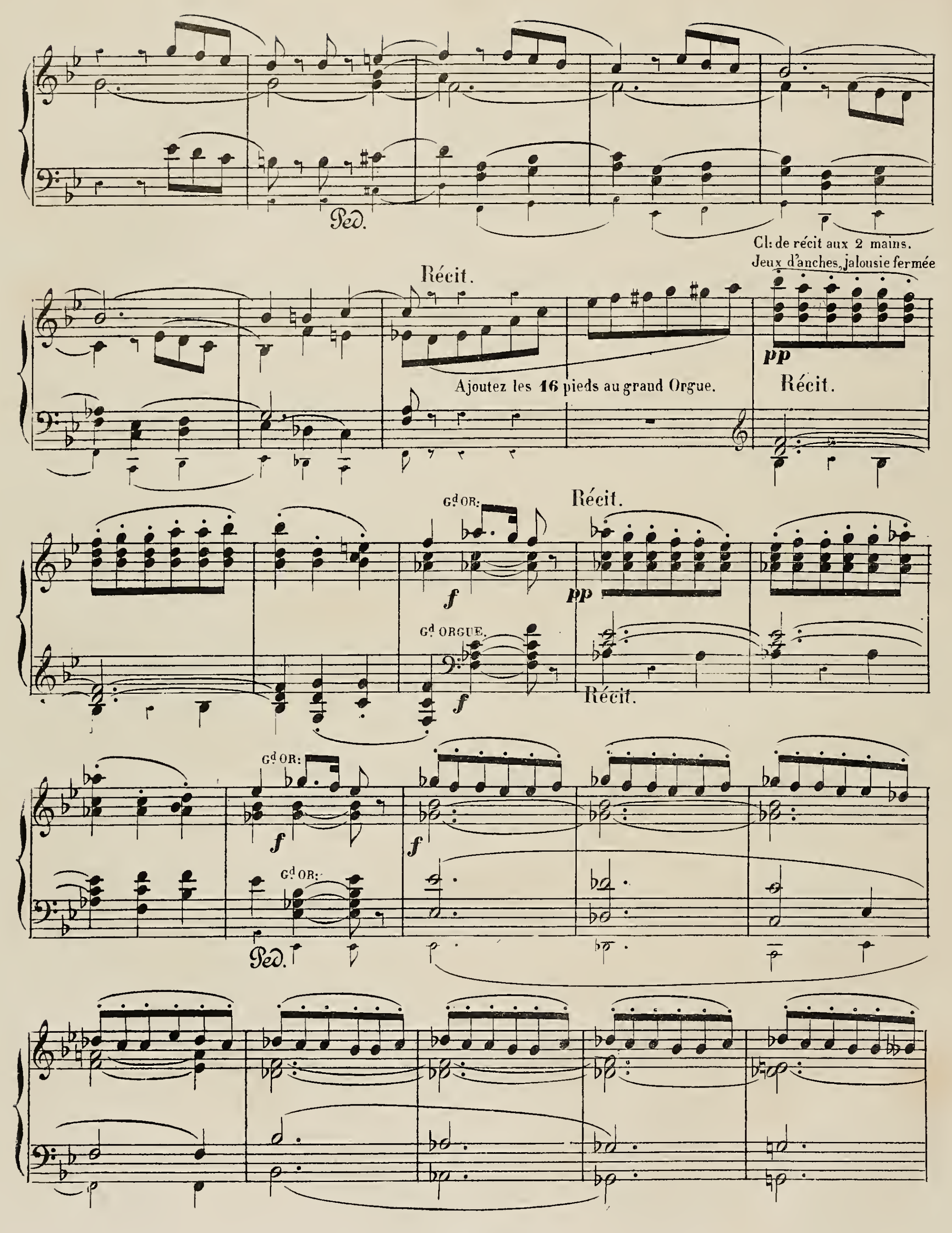
POUR ORGUE.
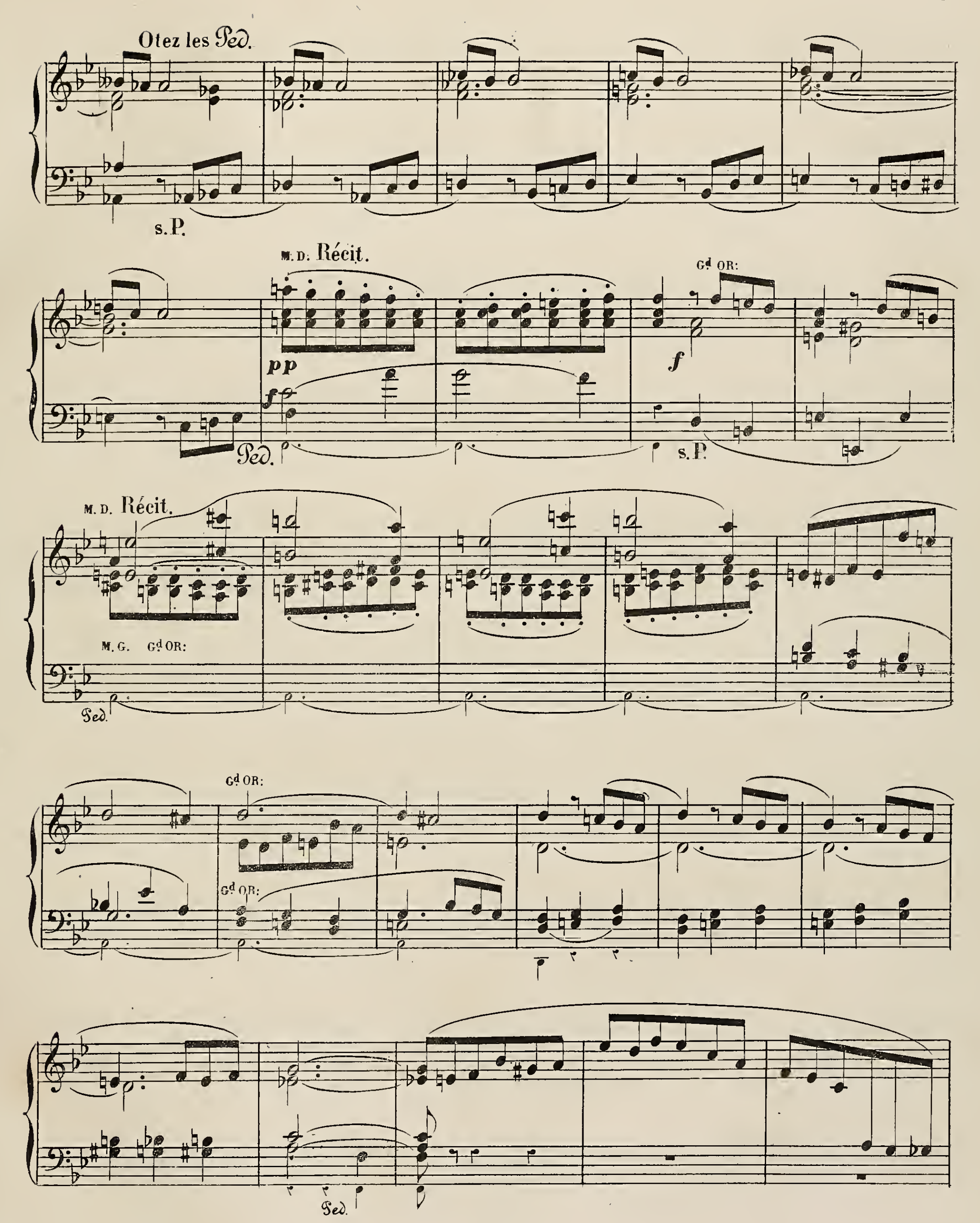
TH. DUBOIS,
Organiste à Ste Clotilde.
(1er Prix (1859) de la classe d'Orgue du Conservatoire impérial de musique.)

Prix: 4f 50c

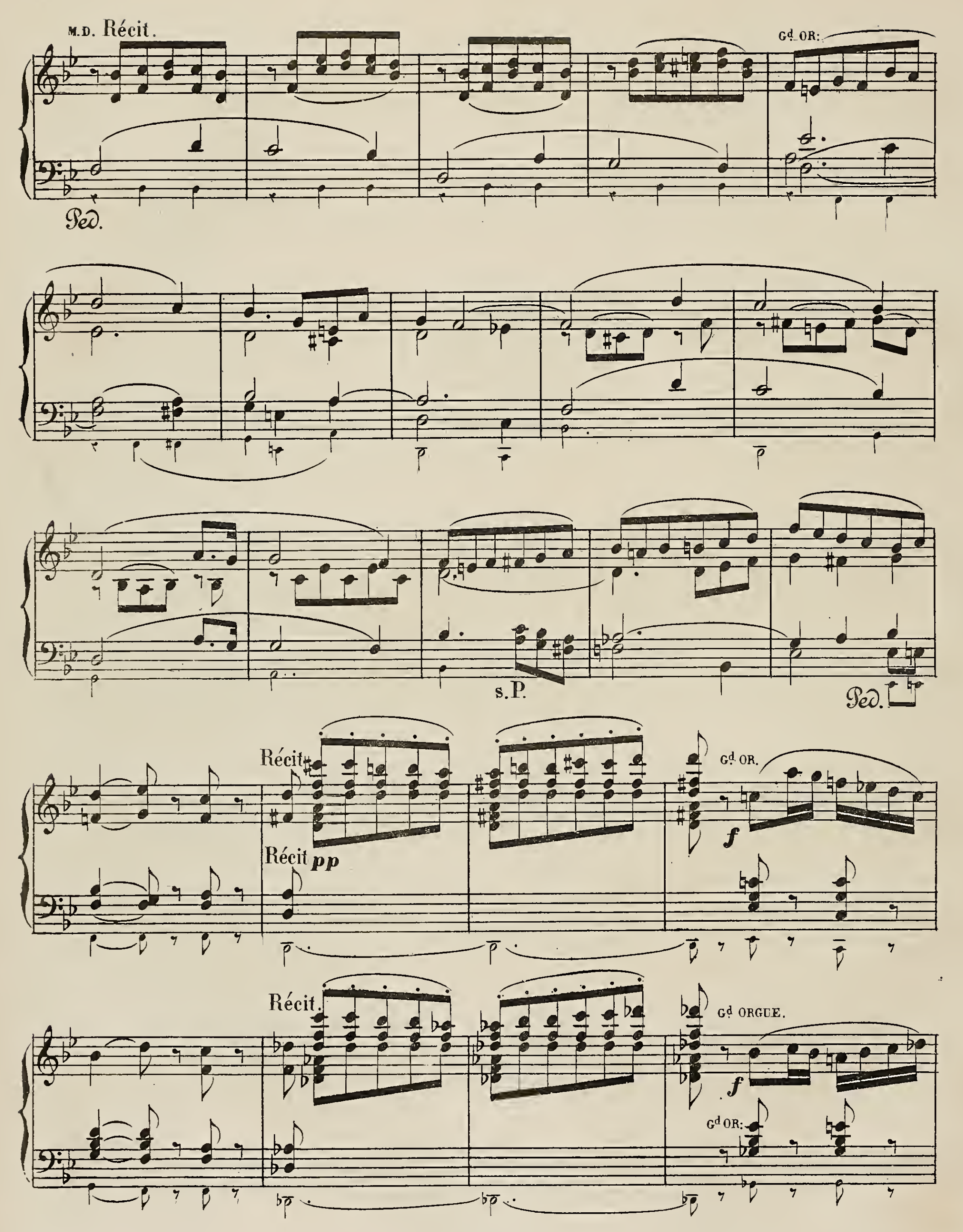
Jeux de fonds doux de 8 pieds. Pédales de 8 et 16 pieds.

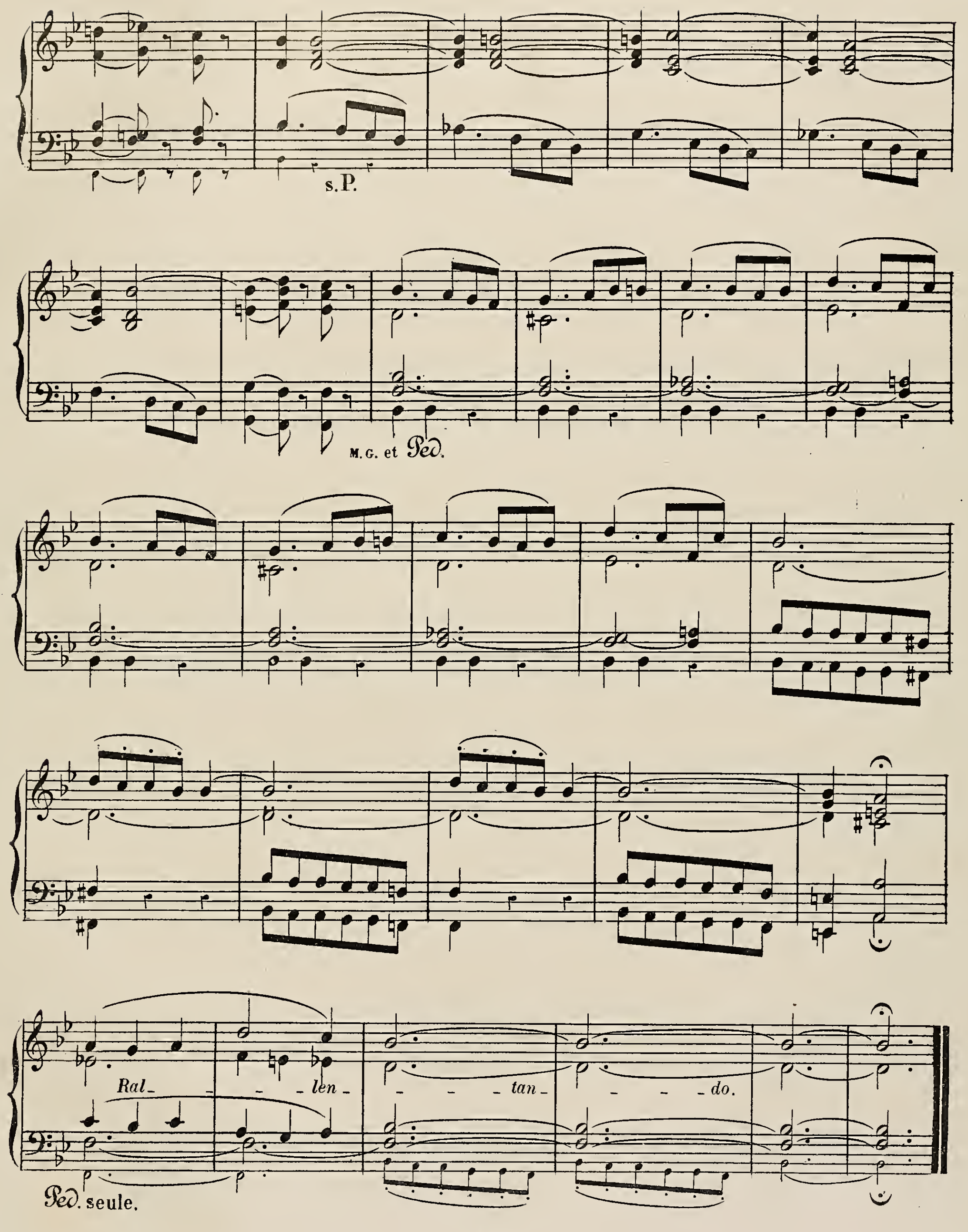



Ped.
Cl: de récit aux 2 mains.
Jeux d'anches, jalousie fermée
Récit.
Ajoutez les 16 pieds au grand Orgue.
pp
Récit.
Gd OR:
Récit.
f
pp
Gd ORGUE.
f
Récit.
Gd OR:
f
Gd OR:
f
Ped.



Otez les Ped.
s.P.
M.D. Récit.
pp
Ped.
Gd OR:
f
s.P.
M.D. Récit.
M.G. Gd OR:
Ped.
Gd OR:
Gd OR:
Ped.


M.D. Récit.
Gd OR:
Ped.
s.P.
Ped.
Récit
Récit pp
Gd OR.
f
Récit.
Gd ORGUE.
f
Gd OR:


s.P.
M.G. et Ped.
Ral_ _ _len_ _ _ _tan_ _ _ _do.
Ped. seule.

PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

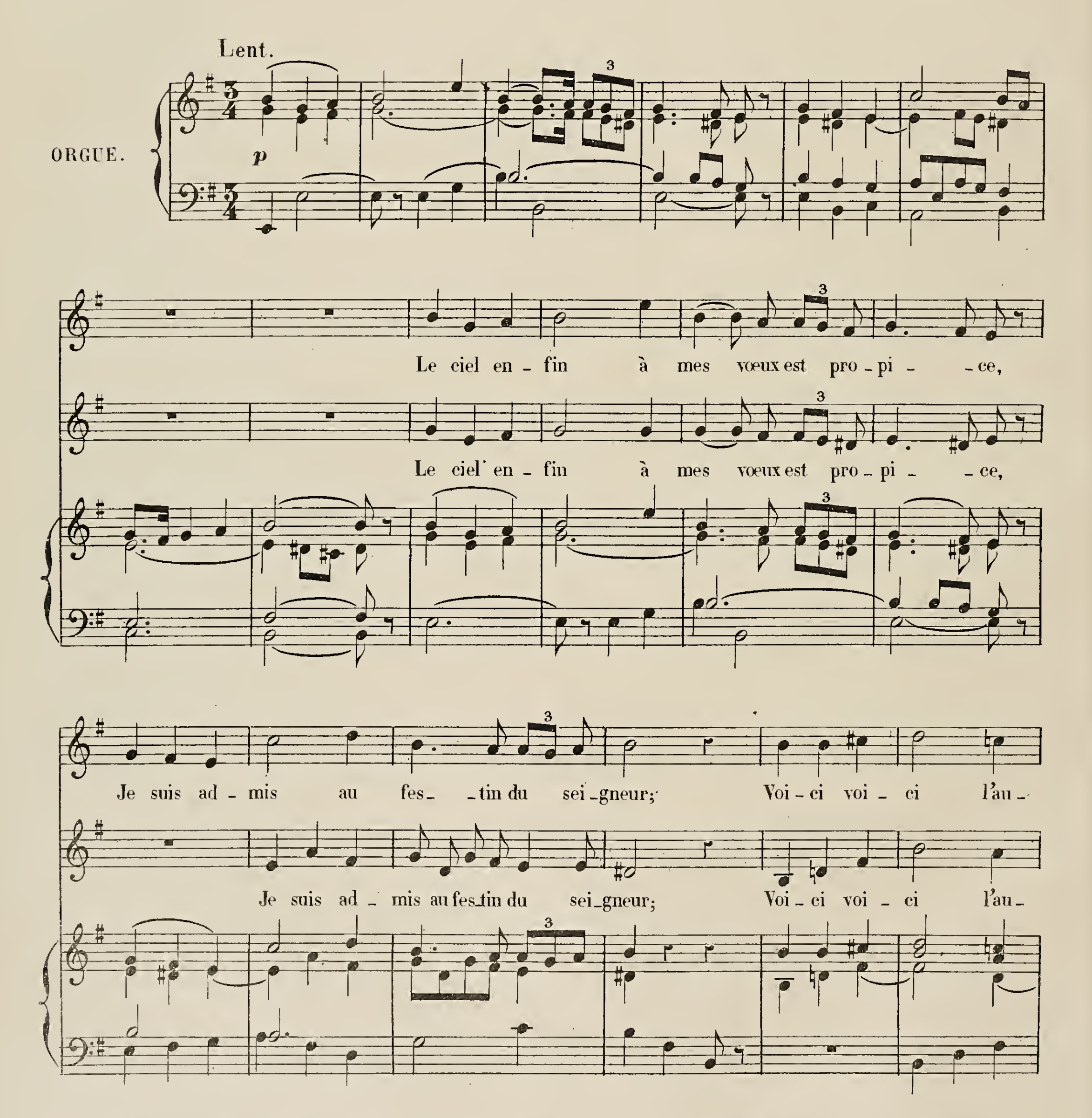
CANTIQUE
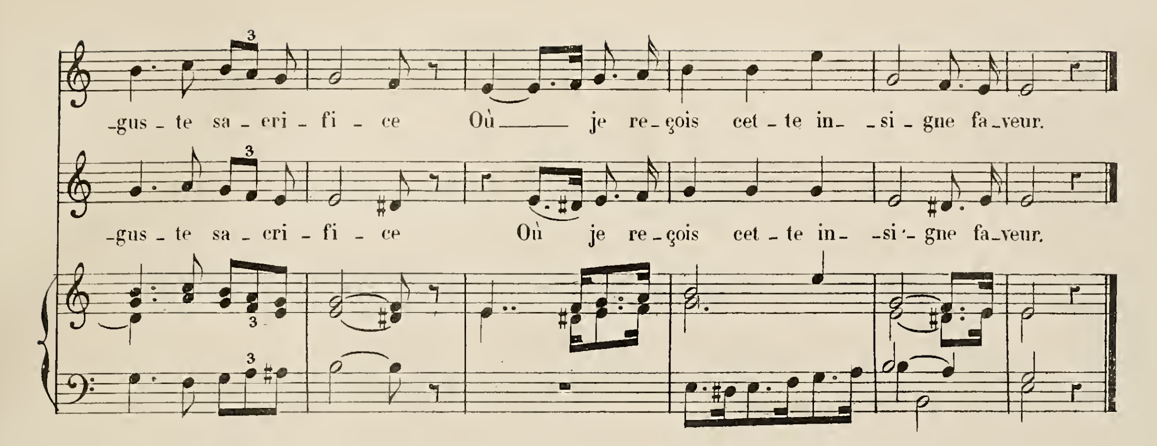
POUR UNE COMMUNION GÉNÉRALE.

A DEUX VOIX.

L'abbé CHABAS, de Cavaillon.

Prix: 2f 50c





2.

Déjà pour moi l'hostie est consacrée;
Sur cet autel un Dieu vient s'arrêter.
La table sainte est enfin préparée,
Et, convié, je cours m'y présenter.

3.

Divin agneau, suprême nourriture,
Source de grâce et de félicité!
Le peuple hébreu vous reçut en figure,
Je vous reçois dans la réalité.

4.

Mais il est vrai, pécheur trop misérable,
Qu'à votre aspect j'ai frémi, j'ai tremblé.
Guérissez-moi, médecin charitable,
De tous les maux dont je suis accablé.

5.

Festin sacré douceurs délicieuses,
Sainte union, céleste volupté!
Par vous égal aux âmes bienheureuses,
Je suis nourri de la divinité.

6.

O vains plaisirs, ô frivoles richesses,
Ne venez pas briser de si doux nœuds,
Monde, réserve à d'autres tes caresses;
Les biens du Ciel sont les seuls que je veux.

7.

Honneur et Gloire, universel hommage
Au Bien-aimé qui règne dans mon coeur!
Par son amour il devient mon partage,
Et pour toujours il fera mon bonheur.

8.

Ne chantons plus que la reconnaissance:
Je suis nourri de Jésus en ce jour.
Ciel, prête-moi ta voix et ta puissance
Pour exalter sa gloire et son amour.

9.

Je suis uni de cœur et de pensée
Au saint des saints que j'aimerai toujours.
Je vais pleurer ma conduite passée
Pour le servir le reste de mes jours.

10.

De peur qu'enfin la noire ingratitude
N'attire un jour, mon Dieu! ces sentiments,
Que votre loi soit mon unique étude,
Ou de ma mort devancez les moments.

1re Année.___N° 14.

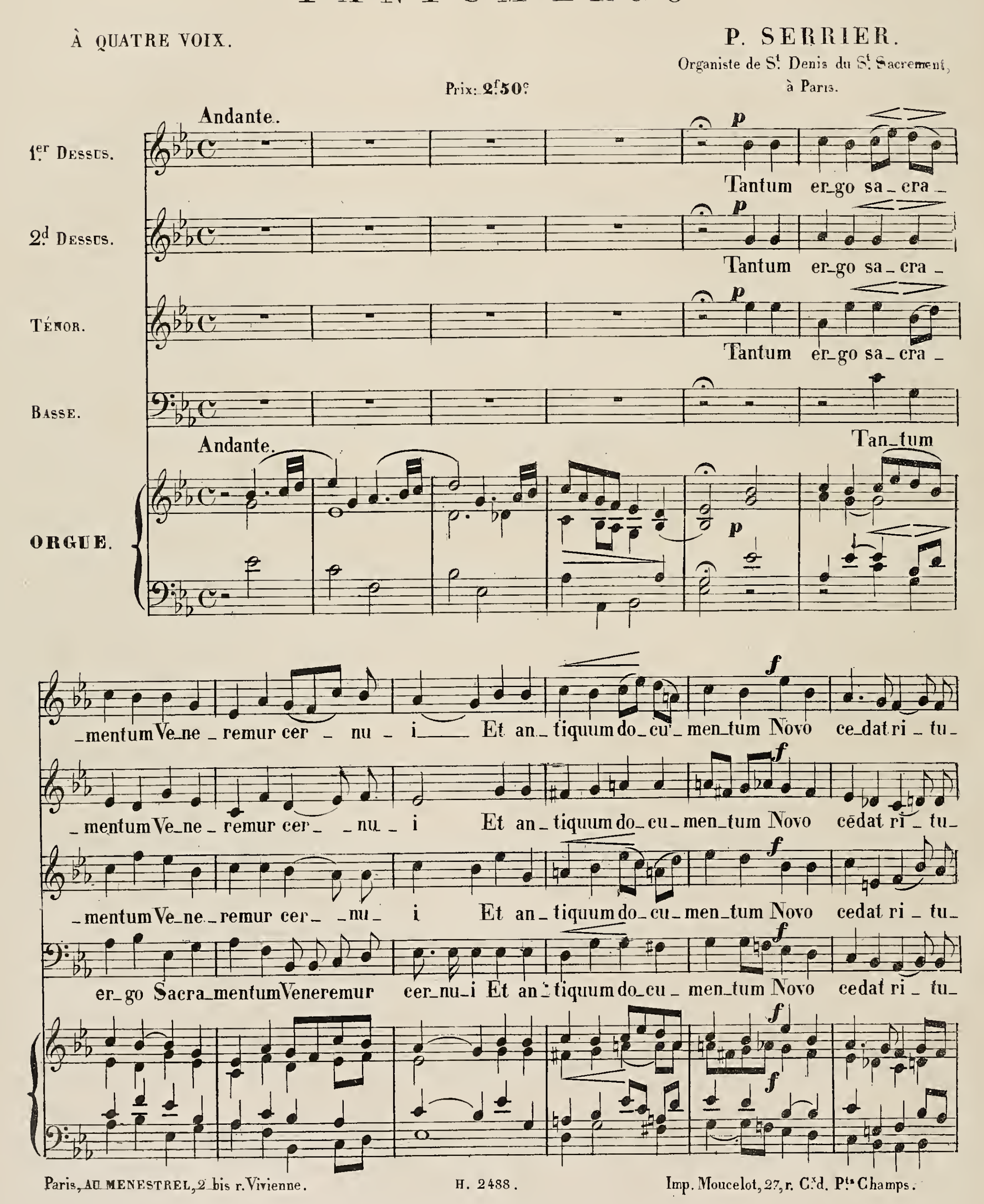
PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

TANTUM ERGO
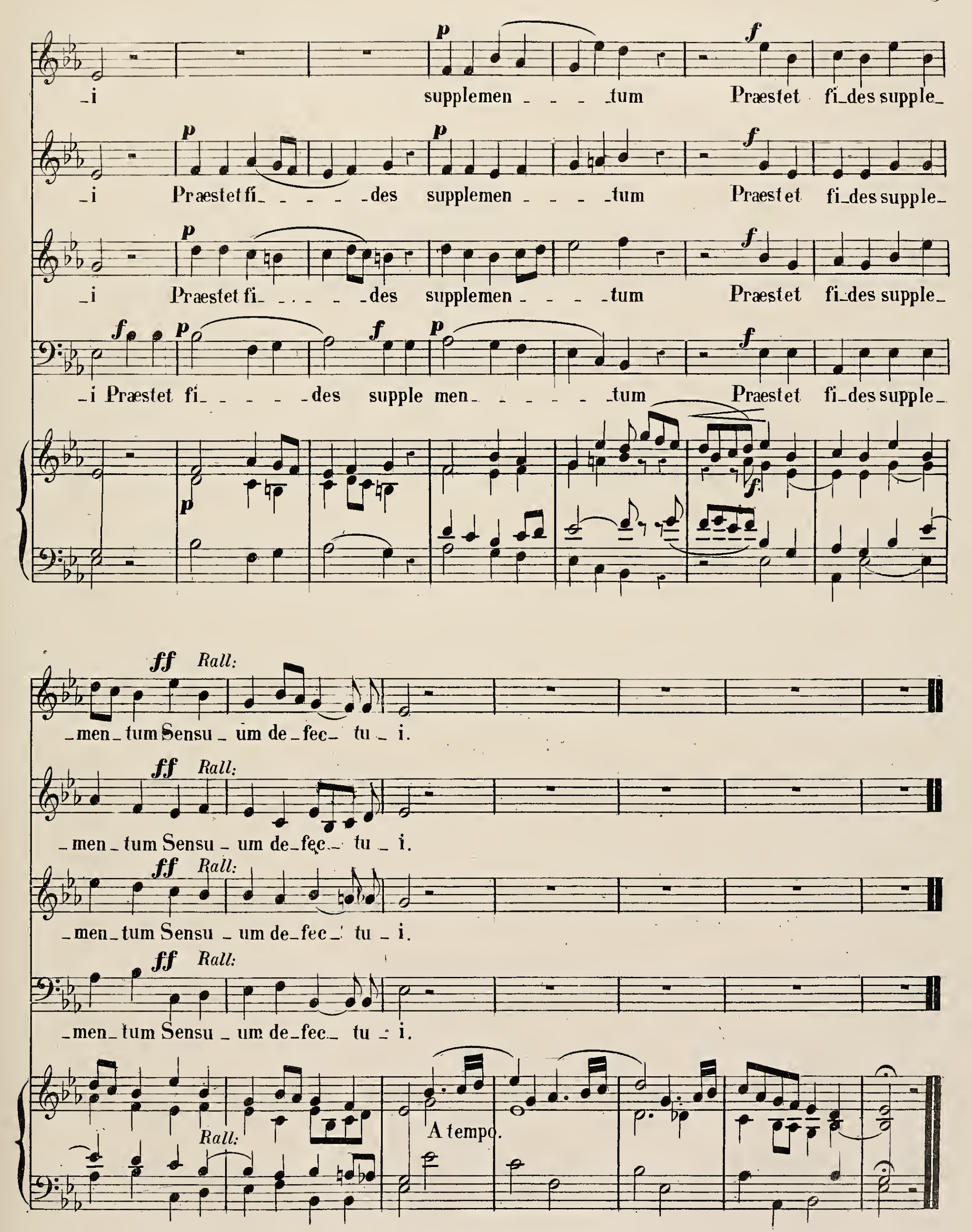
À QUATRE VOIX.

P. SERRIER.
Organiste de St Denis du St Sacrement, à Paris.

Prix: 2f50c



Paris, AU MENESTREL, 2 bis r. Vivienne. H. 2488. Imp. Moucelot, 27, r. Cd. Pts Champs.


p
f
ff
Rall:
_i
supplemen _ _ _ _tum
Præstet fi_des supple_
Præstet fi_ _ _ _ _des
Præstet fi_ _ _ _ _ _des
i Præstet fi _ _ _ _des
supple men_ _ _ _ _ _tum
_men_tum Sensu _ um de_fec_ tu _ i.
A tempo.

DEUX PRÉLUDES

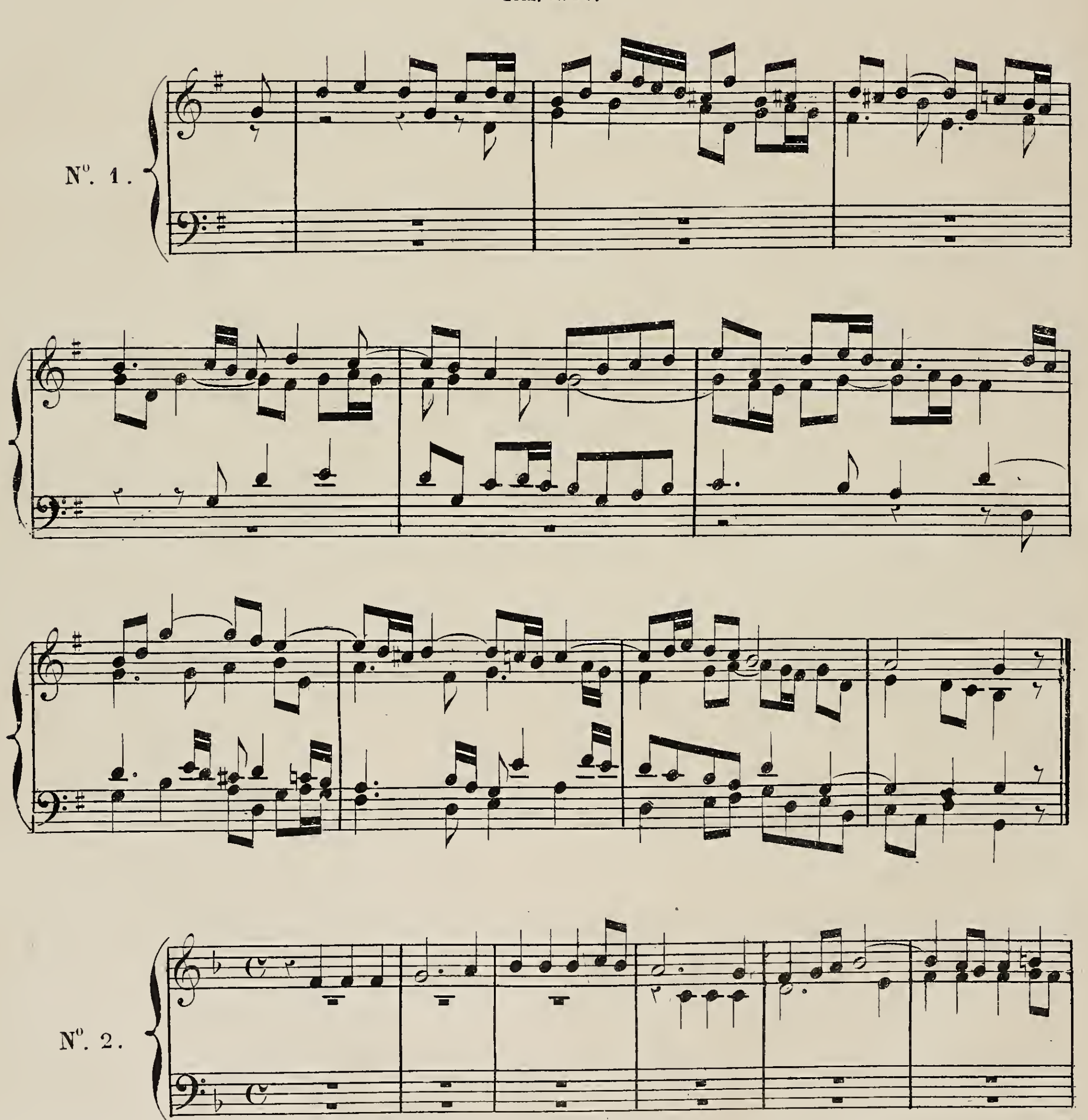
en
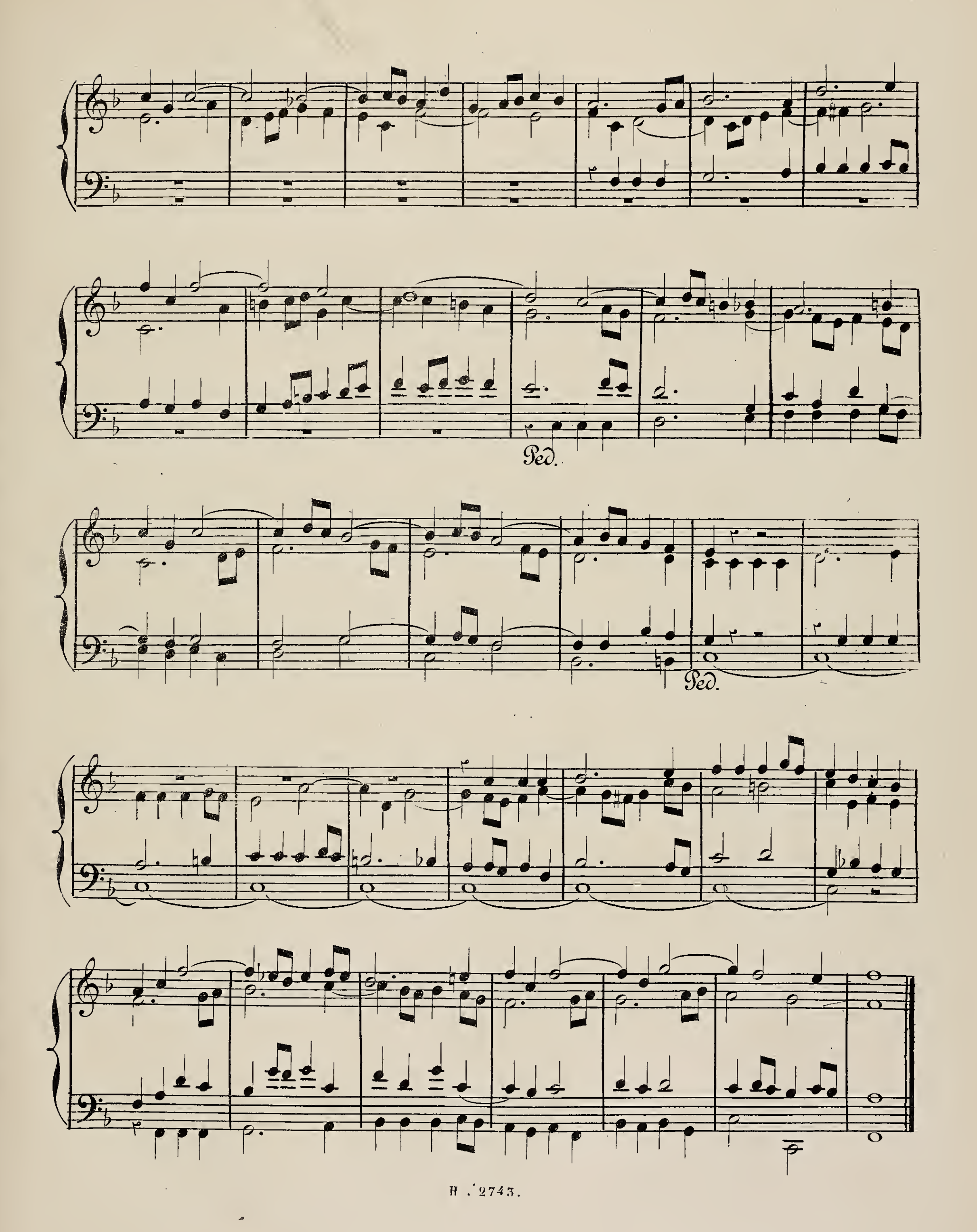
POUR ORGUE

STYLE FUGUÉ.

REMBT.

Prix: 2f 50c

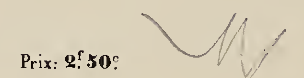



Ped.
Ped.

ÉLÉVATION.
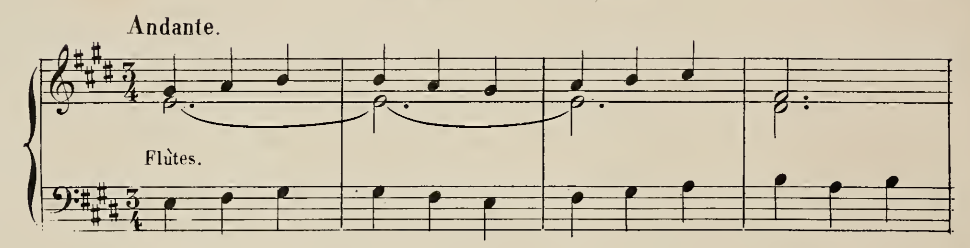
POUR ORGUE.
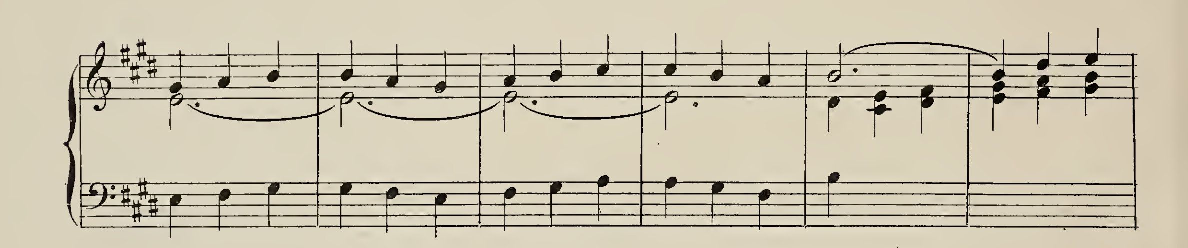
A. YUNG.
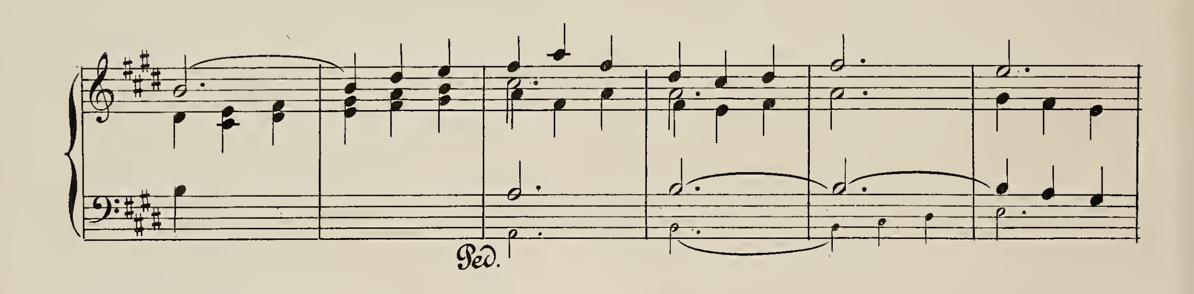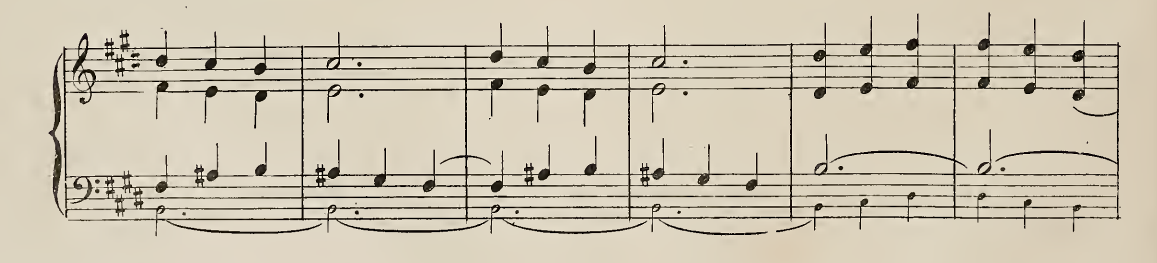


Prix: 2f 50c

ORGUE.
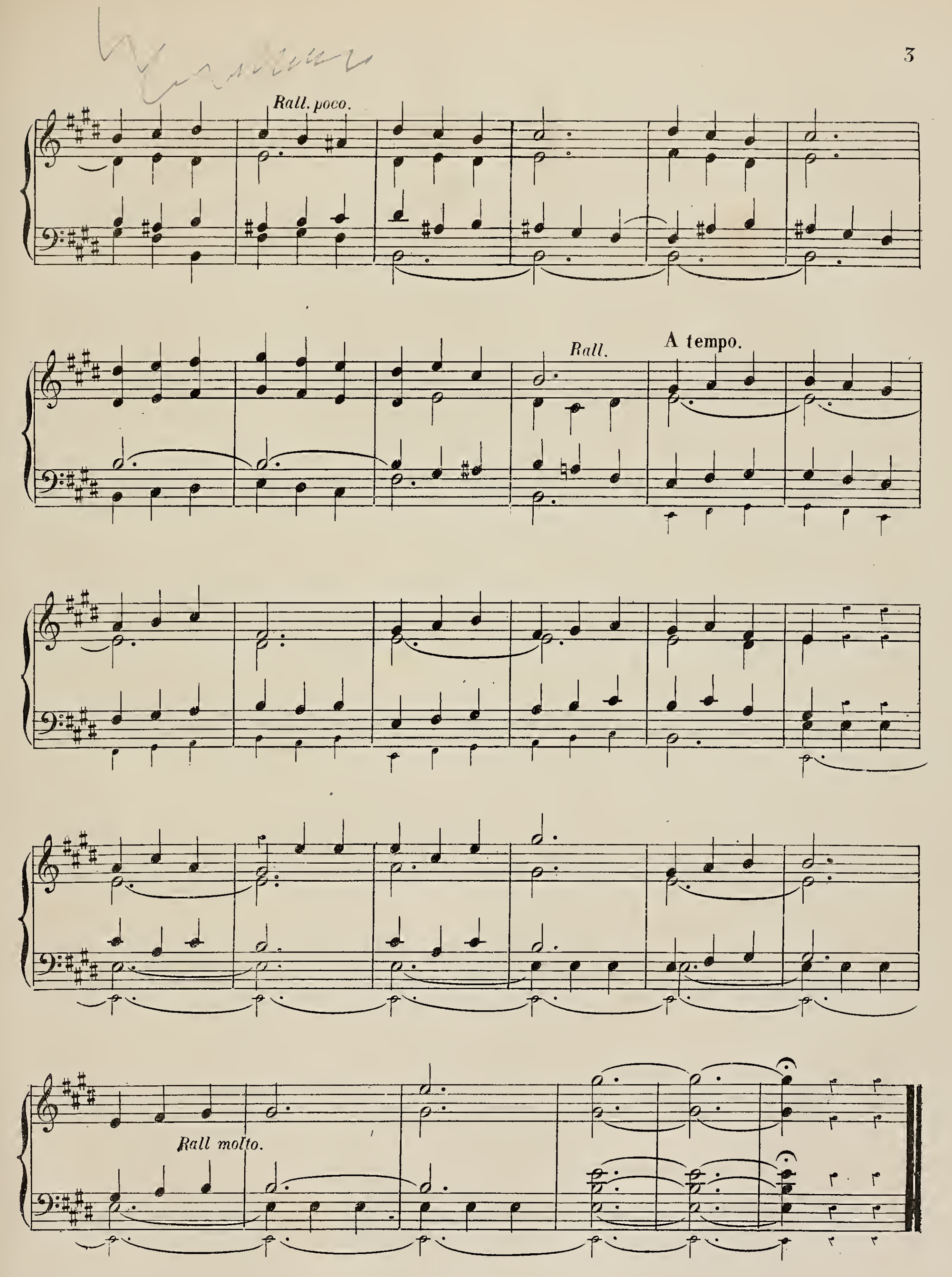








Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne. H. 3031. Imp. Moucelot, r. Gd. Pts Champs, 27.


Rall. poco.
Rall.
A tempo.
Rall molto.

3e ANNÉE. — No 8. 15 DÉCEMBRE 1859.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE,
Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce.
Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1o une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2o une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.
F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.
CHARLES GOUNOD, Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

No 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **No 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
No 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **No 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

No 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — **No 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

No 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

No 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **No 7. Chant seul :** Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
No 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, formant chaque année un beau volume grand in-4o, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le no d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 7090.

SOMMAIRE DU No 8.

TEXTE.

CAUSERIES.

La Noël. — Les Noëls. — Recueil de Noëls de Saboly. — Le roi René. — Lulli. — Les Gaude. — Cantique de Brydayne. — Pierre Corneille. — Cantique de M. Meyerbeer.

Nous avons aujourd'hui bien des choses à dire et à communiquer à nos lecteurs. Parlons d'abord de la Noël, puis des Noëls et ensuite de la composition musicale de notre numéro.

I.

Nous voilà, dans dix jours aux fêtes de Noël, ces fêtes qui passent hélas! inaperçues à Paris, mais qui font battre le cœur de tout Franc-Comtois, de tout Bourguignon, de tout Languedocien et de tout Provençal. Dans dix jours, il n'y aura pas un cœur chrétien qui ne s'écrie : *Parvulus natus est nobis!* Et il n'y aura pas une famille qui ne se réjouisse comme si, en effet, il lui était venu un nouveau-né, un petit enfant, un sauveur. Heureuses et charmantes fêtes où éclate une allégresse si naïve, où les chants des Noëls essayés d'abord autour du foyer, sont continués ensuite à l'église; où l'histoire de la Crèche représentée à l'église dans une chapelle *ad hoc*, est reproduite dans chaque maison. C'est la fête des enfants : *parvulus natus est nobis*; c'est la fête des adolescents, des pères, des mères, des vieillards. Vous figurez-vous ce vieillard aux cheveux blancs, prêt à dire peut-être son *Nunc dimittis*, qui, la veille de Noël et le jour de Noël, réunit à sa table tous ses enfants, tous ses parents dispersés, dans la pensée de resserrer, entre les membres épars d'une même famille, les liens de la parenté et de l'amitié fraternelle toujours un peu relâchés par la séparation et l'absence; il juge des contestations avec une indulgente équité; il obtient des réparations, des réconciliations de ceux qui l'avaient affligé par le spectacle de leurs dissensions, de leurs jalousies et de leurs rancunes.

Eh bien, chers lecteurs, cette fête de Noël, *La Maîtrise* de cette année veut la célébrer avec vous. Elle ne dédaignera pas de vous donner quelques airs de Noëls pour l'orgue, que nous emprunterons, pour la plupart, ne vous en déplaise, à nos recueils de Noëls provençaux. Nous ne voulons pas, certes, dénigrer les Noëls des autres contrées; nous savons reconnaître leur

caractère, leur genre de naïveté; mais laissez-nous vous dire que les Noëls de la Provence, particulièrement ceux de Saboly sont inimitables sous le double rapport des paroles et de la musique. Le Noël provençal est d'une allure franche et vive; tantôt touchant et tantôt joyeux, il mêle souvent l'un et l'autre, témoin ce beau Noël des *Boumian*, de Puech, contemporain de Saboly, où le pathétique le dispute à la gaieté et que l'on ne peut chanter sans rire et sans pleurer. Grave et sentencieux avec l'aïeule; doux, tendre, sensible avec la mère; candide et naïf avec l'enfant; espiègle et malin avec la jeunesse alerte et pétulante, le Noël provençal se met au diapason de tous les âges, se prête à toutes les nuances de caractères. C'est la légende vivante du foyer. Béthléem! il n'est pas besoin de courir en Terre Sainte. Béthleem! il est là à deux pas : au tournant de la rue, à l'angle du chemin; c'est tout simplement l'étable de maître Jacques ou de maître Nicolas. Seulement il a fallu faire de maître Nicolas ou de maître Jacques un bourru exemplaire et le plus inhospitalier des humains pour qu'il ait eu la dureté de reléguer dans une méchante étable, ouverte à tous les vents et où pénètre la neige et le givre, la pauvre Sainte-Famille implorant par pitié un asile pour la nuit :

Hoù de l'oustaou! Mèstre, mestresso,
Varlet, chambriero! ci lia res.

Tant pis, ma foi! pour le maître Jacques ou pour le maître Nicolas de l'endroit si le portrait est ressemblant. Le Noël provençal se met peu en peine de l'exactitude historique. Il n'a nul souci non plus de la couleur locale et de l'anachronisme. A ses yeux, la naissance du Sauveur des hommes est un fait contemporain qui se renouvelle chaque année. Il inaugure dans nos campagnes la vie du coin du feu pendant les longues soirées d'hiver. Il est toujours reçu avec les mêmes chants de joie, les mêmes élans de foi. Les enfants grandissent, deviennent hommes, puis vieillards, puis disparaissent; le mystère seul ne vieillit pas. Quant à la couleur locale, vous l'avez dans le Rocher ou les *Cantons* d'Avignon, la plaine du Comtat, où ce côteau du Luberon couvert de neige. Le drame se passe dans l'intérieur de chaque famille; tous sont acteurs, tous prennent un rôle, le grand père, la grand'mère, les époux, l'enfant, la jeune fille et jusqu'aux animaux domestiques qui ornent ou gardent le logis. Que tout à coup, au milieu de cette famille assemblée, retentisse la *bonne nouvelle*, que la cloche de la paroisse ou de l'hermitage sonne le grand jour de Noël, cette cloche n'est plus une cloche, c'est la trompette de l'ange qui crie *Hosanna* dans les cieux! *Un ange a fa la crido!* et aussitôt la fiction commence, et tous, grands et petits, se prêtent à cette fiction et la foi en fait une réalité, mais une réalité pleine de charme, de sérénité et d'espérance. Allons! il faut aller à la Crêche. Toi, prends ton bâton ferré; toi, mets tes gros sabots; toi, gros Gervais, endosse ta camisole. Et les voilà partis, distribuant les lazzis à ceux qui restent en arrière, qui se laissent choir sur la glace, ou qui soufflent dans leurs doigts.

Chemin faisant, on rencontre une bande de bohémiens, diseurs de bonne aventure, qui vont donner la bonne fortune à l'enfant Jésus, et, regardant les lignes de la main, lui prédisent le Calvaire. On voit aussi le Diable qui porte les cornes basses, qui a les « ailes d'un hanneton », allant cacher sa honte dans les « Pays-Bas ».

Cependant chacun apporte des présents, du miel, des œufs, de la farine, du nougat, des gâteaux pour la *Jacen;* on trouve à la Crêche trois bons chasseurs au filet, qu'on a déjà aperçus descendant de la côte, qui viennent faire hommage à l'Enfant des oiseaux qu'ils ont pris, et voilà ces oiseaux qui se mettent à gazouiller et à dire en leur patois, selon les mœurs de leur espèce, tout ce que leur inspire la vue de leur Créateur qui, pouvant naître dans un palais, a voulu voir le jour sur la paille entre un bœuf et un âne. Je vous le dis en vérité, le Noël provençal est le tableau des mœurs patriarchales de nos habitants du Midi.

Il est, comme dit notre ami l'abbé Arnaud, dans l'admirable article *Noël*, dont il a enrichi notre *Dictionnaire de plain-chant et de musique d'Église*, il est devenu d'autant plus cher à nos populations, « qu'elles voyaient s'y réfléchir leur propre image sous les divers aspects de la vie commune. » C'est là ce Noël provençal qui, à certains égards, est le Noël des autres contrées, mais qui sent plus son terroir que tout autre, qui est plus accusé dans sa désinvolture méridionale et semi-italienne, qui a son cachet particulier de sensibilité, de pathétique, de grâce, d'enjouement, de finesse, de cette finesse qui est dans le ton, dans l'accent, dans un je ne sais quoi de local qui se dérobe à l'analyse, et qui, alors même qu'il s'émancipe jusqu'à la raillerie, montre toujours la foi vivace, inébranlable et dominante sur le tout. « On a remarqué dès longtemps, dit d'une manière charmante M. de Sainte-Beuve, cette gaieté particulière aux pays catholiques; ce sont des enfants qui, sur le giron de leur mère, lui font toutes sortes de niches et prennent leurs aises. »

Aussi, pour le dire en passant, ne traduisez pas le Noël provençal: de la chose la plus vive, la plus touchante et la plus exquise, vous feriez la plus lourde et la plus plate. Il n'est pas plus possible de le traduire qu'il n'est possible de traduire les Fables de la Fontaine.

J'ai dit que la physionomie du Noël provençal est semi-italienne; il y a de l'italien aussi dans la musique. Oui, considéré sous le rapport musical, le Noël provençal est italien, parce que l'école musicale avignonaise nous vient d'Italie. M. F. Séguin, d'Avignon, à qui l'on doit le *Recueil complet des Noëls de Saboly, avec les airs notés* pour la première fois, et recueillis d'après d'anciens manuscrits (1), a mis en pleine lumière ce fait important d'histoire musicale dans la fort belle et fort curieuse introduction de l'ouvrage dont je parle et que je m'empresse de recommander aux organistes, aux maîtres de chapelle, comme aux érudits et aux archéologues. Mais M. F. Séguin serait le premier à m'accuser d'inexactitude, si je ne citais à côté de son nom le nom de M. Paul Achard, le savant archiviste du département de Vaucluse, qui s'est livré, sur cet intéressant sujet, aux recherches les plus minutieuses, si bien que M. Séguin lui-même n'a pu mieux faire que de reproduire dans son Introduction le mémoire de M. Achard. La conséquence la plus nette à tirer de tout cela, c'est que, tandis que « sous le règne de Louis XIII, c'est M. Fétis qui le dit, l'art d'écrire était déjà presque entièrement perdu dans la musique d'église, » et que, « quant à la musique dramatique, elle n'existait pas au temps de Louis XIII, ni même sous la minorité de Louis XIV (2) », l'école avignonaise, fidèle aux traditions de la Chapelle Papale, brillait d'un vif éclat. Encore un coup, lisez et méditez l'Introduction des Noëls de Saboly de M. Séguin, et ce fait vous apparaîtra dans toute son évidence, en attendant que nous le montrions nous-même dans un jour plus éclatant encore, s'il est possible, en vous donnant des morceaux admirables, que nous avons nous-même recueillis avec soin de la bouche des vieillards, et auxquels il ne faut pas cher-

(1) A Avignon, chez F. Séguin; un vol. in-4°, prix : 8 fr.
(2) *Résumé philosophique de l'Histoire de la Musique*, p. CCXXXVII.

cher une autre origine. Nous vous disions quelque chose de cela dans notre précédente causerie.

II.

Voici donc les quelques Noëls provençaux que vous offre *la Maîtrise.* Aussi bien serait-ce d'un puritanisme étroit autant qu'absurde de se faire scrupule de donner des Noëls à nos lecteurs, sous prétexte que certains airs de ces Noëls sont légers, gais et badins. L'Église a ses temps de réjouissance, et, en bonne mère, elle aime à voir ses enfants partager son allégresse. En laissant les petits venir à elle (*Sinite parvulos venire ad me*), elle ne leur interdisait pas les jeux et les ris innocents. C'est ce qu'autrefois on comprenait à merveille. En 1699, vingt-quatre ans après la mort de Saboly, l'imprimeur Michel Chastel publia une nouvelle édition des Noëls de celui qu'il nommait « le bon faiseur en cette matière. » Or. voici comment il s'exprime dans l'Avertissement de cette édition : « J'ay creu que ie deuois m'accomoder à l'intention de l'autheur de ces petits ouvrages, et donner indistinctement au public tout ce qu'il auoit fait *pour le resiouïr à l'occasion de la naissance du Sauueur.*» A Dieu ne plaise que nous voyons disparaître de l'Église ce vieil usage de *se resiouïr* en jouant et chantant des Noëls pendant la quarantaine de la Nativité. «Vous avez bien raison de dire, nous écrivait M. Séguin, à la date du 1er décembre, qu'il est important de ne pas négliger ces anciennes traditions populaires; c'est le culte du souvenir, c'est l'esprit catholique. Dans les arts, comme en politique, comme en religion, renier le passé, c'est marcher à la décadence et à la barbarie. » Voilà comme s'exprime le vrai catholique, et voici comme s'exprime aussi un écrivain célèbre qui n'est pas catholique, malheureusement, mais qui est poète et qui doit à son âme poétique d'avoir aspiré quelquefois de bonnes bouffées de catholicisme : « Il y avait alors dans l'Église, dit M. Michelet, un merveilleux génie dramatique, plein de hardiesse et de bonhomie, souvent empreint d'une puérilité touchante...... Elle (l'Église), quelquefois aussi, se faisait petite; la grande, la docte, l'éternelle, elle bégayait avec son enfant; elle lui traduisait l'ineffable en puériles légendes. »

Admirable et vrai dans le fond, et tout à la fois délicieux dans la forme !

Énumérons nos Noëls sans distinction de *grande* ou de *petite Maîtrise*, les abonnés de l'une ou de l'autre n'ayant qu'à exprimer le désir de les avoir tous pour qu'on s'empresse de les leur compléter de l'une ou de l'autre manière.

C'est le roi René qui ouvre la marche. Ce prince était musicien; il composa les airs qui se jouaient à la fameuse procession de la Fête-Dieu. Notre air n'est autre que la marche du *Lieutenant du prince*, dans la même cérémonie. René en a fait, ou on en a fait un air de Noël; nous le donnons, non d'après Castil-Blaze qui l'a un peu dénaturé, selon son habitude, dans son *Dictionnaire de musique moderne*, mais d'après l'*Explication des cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix en Provence*, par Grégoire, imprimé en 1777 à Aix où l'on a conservé la tradition de cette musique. Un certain air de pompe, mêlé de bonhomie et de gaieté, tel est le caractère de ce joli morceau. On remarquera la première reprise composée de sept mesures au lieu de huit, sans que l'oreille soit choquée de ce défaut de carrure.

Vient ensuite l'air de la marche du régiment de Turenne, de Lulli, qu'on a appliqué au fameux Noël des Rois, de Domergue, doyen d'Aramon, et qui doit être joué aux fêtes de l'Épiphanie. Cette marche est charmante et s'applique merveilleusement à ce Noël des Rois. C'est à l'organiste à le faire entendre d'abord dans le lointain, d'une manière presque indistincte, à le renforcer ensuite pour représenter l'approche des Mages et leur entrée dans la crèche, et à compléter ensuite l'illusion en les faisant s'éloigner insensiblement.

Le Noël languedocien est tiré d'un *Drame pastoral*, publié en 1741, par un sieur P*** sous le titre de : *Drame pastoral sur la naissance de Jésus-Christ, par une suite de Noëls languedociens et provençaux avec l'adoration des Mages en francois* (le patois doit être effectivement réservé aux seuls bergers), *le tout parodié sur les airs les plus propres à exprimer le sentiment de chaque personnage.* A Paris chez Boivin, Leclerc et Lottin. Lorsque M. l'abbé Arnaud voulut bien se charger de la rédaction de l'article *Noël* pour notre *Dictionnaire*, nous mîmes entre ses mains plusieurs documents, parmi lesquels figurait ce *Drame pastoral*, pièce fort rare et dont nous ne connaissons qu'un seul exemplaire, le nôtre. Voici comment notre savant collaborateur s'exprime à ce sujet : « Le *Drame pastoral* dont nous parlons a été composé pour nos populations méridionales, chez lesquelles s'est conservé jusqu'à ce jour le goût de ces représentations de la Crèche de Béthléem, que les Évêques tolèrent dans les églises sous la forme de personnages inanimés, et dont on offre aussi le spectacle public dans des maisons particulières, où les personnages automates produisent des mouvements analogues à leur situation, accompagnés de paroles que leur prêtent des gens cachés derrière la toile. Il est probable que l'auteur de ce *Drame pastoral* le destina à être représenté et qu'il réunit tous les innocents prestiges de l'art dramatique pour mieux agir sur les imaginations, dans le but louable d'exciter les profonds sentiments de piété que doit faire naître ce premier des mystères de la rédemption des hommes par le fils de Dieu (1) ».

Au reste, pour justifier pleinement ces dernières paroles, nous citerons le commencement de la préface que le sieur P*** a mise en tête de son *Drame pastoral.* Elle est d'une naïveté adorable.

« Cet ouvrage, qui est moins un ouvrage d'esprit que de sentiment, est, je crois, le premier de son genre; j'ose espérer que le public, surtout dans les provinces dont j'ay emprunté le langage et auxquelles je l'ay destiné par prédilection, voudra bien le recevoir favorablement : je me suis attaché à y caracthériser par des traits nouveaux l'allégresse et le tendre empressement des Bergers qui les premiers eurent le bonheur de visiter le Sauveur du Monde, et j'ay fait de mon mieux pour faire éclater, à travers leur innocence, et l'ineffable bonté de Dieu et tout le sublime des réflexions que le mystère de sa naissance r'enferme. Au reste, j'ay été, ainsi que je le devois, extrêmement châtié en tout; les deux petits divertissements qui sont venus naturellement à l'action, n'ont rien qui tienne de cette licence condamnable qu'on n'a que trop souvent ozé répandre en bien des Noëls, et quand j'ay livré par des danses nos Bergers à la joye la plus vive, ce n'a été que pour mieux r'amener le tout au sentiment : d'ailleurs l'objet de ces danses les sanctifie; David dansa devant l'Arche. »

Le Noël que nous empruntons au *Drame partoral* a quelque chose de Haendel dans l'allure. Il est en *fa*, à *deux temps.* Tous ceux dont il nous reste à parler sont de Saboly. Il est vrai qu'on ne trouvera pas l'air du Noël *des oiseaux : de bon matin per la campagne* (en *ré* mineur, à *deux quatre*) dans le recueil de M. Séguin, attendu que les paroles ne sont pas du maître avignonais, mais l'air est de lui. Il est fort joli. *Un ange à fa la crido*, en *fa*, à deux temps; *li pastoureù*, en *la* majeur, à *deux quatre ! Ai ! la bono fortuno*, en *la* mineur, à *deux quatre;*

(1) *Dictionnaire de Plain-chant*, article *Noël.*

soun très home fort sage, en *sol* mineur à *deux quatre; Guihaume, Toni, Peyre*, en *la* mineur, à *six huit*, complètent le petit bouquet musical que nous portons aujourd'hui à la crèche de l'Enfant-Jésus. On sera frappé de l'accent de profonde sensibilité de l'avant-dernier Noël, et de l'absence de note sensible du commencement du dernier. Nous n'hésitons pas à dire que ces petits morceaux sont autant de modèles de naturel, de franchise, et de grâce, et si, par hasard, quelques connaisseurs en jugeaient autrement, nous leur dirions qu'on peut admirer les grandes choses sans dédaigner les petites, et qu'il y a place pour tout dans l'art et dans la nature, pour le Noël comme pour la symphonie, pour le brin d'herbe comme pour le cèdre. Nous regrettons de n'avoir pu donner ni les *Boumian*, ni *Toure louro louro*, ni *Hou! de l'oustaou*, ni *Revilho te, Nanan*. Nous les réservons, s'il plaît à Dieu, pour l'année prochaine.

Voilà pour les Noëls.

Avec sa part des Noëls, la *Petite Maîtrise* publie encore la *Gaude* ou allégresses de la Vierge, noble et suave mélodie que l'on chante également dans le midi, à la Crèche, et un nouveau cantique, sur la pénitence, du P. Brydayne, où l'on trouve l'accent mâle, la structure ferme et nette, le vigoureux élan de l'apôtre populaire. Le P. Brydayne nous amène à M. Meyerbeer, car il faut qu'on le sache, sans les cantiques du P. Brydayne, nous n'aurions pas le cantique à six voix, avec récit, de M. Meyerbeer, que nous publions aujourd'hui dans la *Grande Maîtrise*. L'illustre compositeur a été tellement frappé de la noble simplicité, de l'expression de foi, de la mélodie pleine d'émotion des cantiques : *Plein d'un respect; Divin Jésus; Est-ce vous que je vois*, contenus dans nos précédentes livraisons, qu'il a senti vibrer en lui la fibre religieuse (car il la possède au plus haut degré, cette fibre religieuse, l'auteur des belles scènes de *Robert*, du cantique de la procession du Pré-aux-Clercs au 3e acte des *Huguenots*, et du cantique *Vierge Marie* du *Pardon de Ploërmel*) et qu'il s'est déterminé à écrire pour la *Maîtrise* une suite de morceaux de ce style et de ce caractère. Le grand Corneille est le collaborateur que M. Meyerbeer s'est donné. Belle association : Pierre Corneille et G. Meyerbeer! Bien peu de personnes savent aujourd'hui que le sublime auteur du *Cid* ou de *Polyeucte* a traduit *en vers et en prose, l'Office de la Vierge*, un véritable Livre d'Heures, et qu'il a fait cette traduction avec autant de soins qu'il a pu en donner à la plus belle de ses tragédies.

Sans doute, dans le nombre des psaumes que le poète a mis en vers, il en est beaucoup dans lesquels il est resté au-dessous de l'original. La concision du tour latin, les divers sens contenus dans la période ont gêné le traducteur. Cependant, presque partout on voit le jet fier et hardi. Mais, dans le psaume 18, *Cœli enarrant*, dans le 23e, *Domini est terra*, dans le 44e, *Eructavit cor meum*, dans le 96e *Dominus regnavit*, dans le 97e, *Cantate domino*, dans le 113e, *In exitu, Israël*, dans le 148e, *Laudate dominum de cœlis*, et enfin, et surtout, dans le Cantique des trois Enfants : *Benedicite omnia opera domini*, Corneille égale et peut-être surpasse en grandeur, en simplicité, en images, tous ce que la langue française offre de plus beau. C'est une poésie qui éclate sur chaque strophe en accords sublimes. *L'Office de la Vierge* de P. Corneille parut en 1670, in 12, dédié à la Reine. Il est bien moins connu et lu que la plus faible des pièces de théâtre du grand poète. Heureux ceux qui possèdent un pareil trésor!

Toutefois, ce n'est pas à l'*Office de la Vierge* que M. Meyerbeer a demandé le texte de son cantique, c'est à la traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ*, dont le ton est plus doux, plus onctueux, plus touchant, plus humble et plus empreint, c'est Corneille qui parle, « d'une raisonnable médiocrité ». Mais laissez-moi vous transcrire le passage de l'*Avis au lecteur* où je copie cette dernière expression.

« Je n'invite point à cette lecture ceux qui ne cherchent dans la Poésie que la pompe des vers : ce n'est icy qu'une Traduction fidelle, où j'ay tasché de conserver le caractère et la simplicité de l'Autheur. Ce n'est pas que je ne sache bien que l'utile a besoin de l'agréable pour s'insinüer dans l'amitié des hommes; mais j'ay crû qu'il ne falloit pas l'étouffer sous les enrichissemens, ny luy donner des lumières qui éblouissent au lieu d'éclairer. Il est juste de luy prêter quelques graces, mais de celles qui luy laissent toute sa force, qui l'embellissent sans le déguiser, et l'accompagnent sans le dérober à la veuë: Autrement, ce n'est plus qu'un effort ambitieux, qui fait plus admirer le Poëte qu'il ne touche le Lecteur. J'espère qu'on trouvera celui-cy dans une raisonnable médiocrité, et telle que demande une Morale Chrétienne, qui a pour but d'instruire et ne se met pas en peine de chatouiller les sens. Il est hors de doute que les curieux n'y trouveront point de charme, mais peut-estre qu'en récompense les bonnes intentions n'y trouveront point de dégoust; que ceux qui aimeront les choses qui y sont dites, supporteront la façon dont elles y sont dites, et que ce qui pénétrera le cœur ne blessera point les oreilles. »

Quel charme dans ce style si noblement familier! et que nous voudrions pouvoir rapprocher de ce passage certaines préfaces de nos grands prosateurs et de nos grands poètes contemporains, si ridiculement boursoufflées, et où le plus sot orgueil cherche en vain à se dérober sous les pénibles circonlocutions d'une modestie mal jouée! C'est, du reste, ce qui justement a décidé du choix de M. Meyerbeer pour *l'Imitation*. Il n'a pas voulu d'un « effort ambitieux qui fît plus admirer le musicien qu'il ne touchât le chrétien » ; c'est ainsi qu'il a recherché « une raisonnable médiocrité », et qu'il a voulu s'insinuer « dans l'amitié » des auditeurs.

C'est dans le chapitre XXI du IIIe livre que M. Meyerbeer a pris son texte :

Ineffable splendeur de la gloire éternelle,
Consolateur de l'âme en sa prison mortelle,
En ce pèlerinage où le céleste amour
Luy montrant son pays la presse du retour;
Si ma bouche est muette, écoute mon silence!
Écoute dans mon cœur une voix qui s'élance,
Et d'un ton que jamais nul que toy n'entendit,
Cette voix sans parler te dit et te redit:
Combien dois-je encore attendre?
Jusques à quand tardes-tu,
O Dieu tout bon, à descendre
Dans mon courage abattu!

Suivent huit strophes en petits vers semblables, qui, avec les première, groupées de trois en trois, forment les trois couplets du chœur à six voix, trois couplets coupés par trois récits composés avec les grands vers. L'accent de ces récits rappelle Marcel inspiré par une sorte de vision céleste, ou Bertram, personnage diabolique, il est vrai, mais Bertram terrifié par les plus augustes mystères de la foi chrétienne. Dans le chœur, le passage du mineur au majeur est d'une suavité pleine de rayonnement. C'est doux, c'est calme, c'est limpide et tout à la fois grandiose; on se sent dans le temple. Voilà que nous nous surprenons à faire l'éloge de M. Meyerbeer, nous qui ne louons d'ordinaire que les artistes morts et qui nous taisons sur les vivants. De cette manière, nous sommes sûrs de n'effaroucher aucune susceptibilité, de ne susciter aucune rivalité. Mais quand un homme comme M. Meyerbeer vient, du milieu de ses triomphes de la scène, nous apporter plus qu'un encouragement, puisqu'il fait

acte de participation à notre œuvre, il est bien permis de s'oublier jusqu'à dire ce qu'on pense de son noble talent et de son dévouement si glorieux à la grande cause que nous défendons.

J. D'ORTIGUE.

P. S. Nous avons omis de dire, dans notre dernier numéro, que le cantique de l'abbé Chabas, de Cavaillon, *Le ciel enfin*, est précisément celui qui offre une certaine ressemblance avec l'air de *la Juive*: *Rachel, quand du Seigneur*, de M. Halévy, qui, assurément, n'a pas eu connaissance de ce cantique. Nous ajoutons que, bien que ce même cantique soit à deux voix, la seconde partie est *ad libitum*. Nous en disons autant des *récits* du cantique de M. Meyerbeer. Dans les endroits où l'on manquera d'une voix de basse pour ces récits, on pourra se borner aux trois couplets du chœur.

Enfin, en relisant ce long article, nous nous apercevons que nous aurions dû donner quelques détails biographiques sur Saboly. Il naquit à Monteux, dans le comtat Venaissin, le 30 janvier 1614, et mourut à Avignon le 25 juillet 1675. Voir l'article *Noël*, déjà cité du *Dictionnaire de plain-chant*, l'Introduction du recueil du M. Séguin, et le *Dictionnaire historique et biographique du comtat Venaissin*, par M. le docteur Barjavel.

REVUE DE LA CORRESPONDANCE.

Programme d'études sur le Plain-chant à adopter pour les grands Séminaires.

ALLONS, COURAGE !

Comme nous avons déjà beaucoup parlé, beaucoup trop peut-être, et que les Lettres que nous allons donner parlent assez d'elles-mêmes, nous serons sobre, autant que possible, de commentaires et de réflexions; nous dirons pourtant l'essentiel.

Nous commençons par deux lettres très-importantes de M. l'abbé Marthe, directeur du grand séminaire de Beauvais; nous disons très-importantes, car ces lettres attaquent dans sa source le mal que nous combattons: à savoir, les vices de l'enseignement grégorien et musical dans les grands et petits séminaires. Elles l'attaquent là, dans un foyer, où le respect et les convenances nous interdisent, à nous, de pénétrer; elles l'attaquent, et, ce qui vaut mieux encore, elles apportent le remède.

En nous adressant, vers les derniers jours du mois d'octobre, la dernière œuvre que M. Sigismond Neukomm avait écrite spécialement pour les élèves du grand séminaire de Beauvais, œuvre publiée par eux, (1) et à laquelle nous avions eu nous même le bonheur de voir travailler l'excellent et vénérable compositeur quelques jours seulement avant sa mort, M. l'abbé Marthe nous faisait l'honneur de nous écrire pour nous demander de rédiger, dans *la Maîtrise*, une série de questions sur le plain-chant auxquelles serait tenu de répondre tout élève sur le point de quitter le grand séminaire.

Dès notre arrivée à Paris nous nous empressâmes de répondre à M. l'abbé Marthe, que, tout en étant très-flatté de l'initiative qu'il voulait bien nous engager à prendre, nous lui faisions observer que nous n'avions pas qualité pour nous charger d'un semblable travail et que l'Épiscopat serait peut-être en droit de voir avec quelque surprise, avec déplaisir même, un simple laïque venir s'immiscer dans des questions d'enseignement ecclésiastique; nous ajoutions que de la part d'un directeur d'un grand séminaire, d'un homme aussi éminent que M. l'abbé Marthe, la chose aurait une tout autre portée, et que cet exemple serait d'une grande autorité auprès des maisons d'éducation religieuse; nous priâmes donc instamment M. l'abbé Marthe de vouloir bien nous communiquer le programme adopté dans les séminaires soumis à sa juridiction. Tel est le sujet des deux lettres qu'on va lire et que nous donnons intégralement.

Diocèse de Beauvais. — Grand Séminaire.

Beauvais, 23 octobre 1859.

Monsieur,

Je prends la liberté de vous offrir un exemplaire d'un ouvrage que nous venons d'éditer. C'est la dernière composition de M. Neukomm. Si vous avez le loisir de jeter les yeux sur la préface, vous y trouverez le motif de cette publication. Vous y verrez aussi le genre de musique religieuse que nous avons adopté depuis longtemps dans nos grands et petits séminaires. J'ai la pensée que ce genre ne s'éloigne pas trop de l'esprit qui dirige *la Maîtrise*.

J'ai eu bien peu le temps, depuis quelque mois, de m'occuper de toutes ces questions qui sont étudiées par plusieurs de nos confrères. J'applaudis au moins à leurs efforts, et j'encourage humblement les hommes de talent et de conviction qui travaillent avec tant de dévouement à la restauration de la musique d'église. Je veux que nos élèves connaissent *la Maîtrise*. J'envoie à nos petits séminaires vos réflexions sur les cantiques du mois de Marie; j'ai fait lire hier, pendant le dîner, votre dernier feuilleton du *Journal des Débats*. Cette lecture a vivement intéressé nos séminaristes et les a confirmés encore dans leurs convictions puisées au petit séminaire. Je veux me procurer la suite de vos judicieuses critiques (1).

Il y a longtemps que je pense à vous demander, dans *la Maîtrise*, le détail des questions sur le plain-chant, auxquelles devrait répondre chaque élève avant de sortir du grand séminaire. Je crois qu'un pareil programme, rédigé en quinze ou vingt articles, exciterait l'attention des directeurs de ces établissements. Il devrait y être dit, en style poli, qu'il sera toujours honteux pour un prêtre de ne pas savoir répondre au moins à ces questions. Je veux penser que vos réflexions sur ce sujet, tout pratique, auraient un excellent résultat. Jusqu'ici on étudie à peine, dans nos grands séminaires, la partie matérielle du chant, sans s'inquiéter de l'adage: *Bestia, non cantor, qui non canit arte, sed usu.*

Je vous demande pardon, Monsieur, de toutes ces réflexions; je vous prie de les accueillir avec bienveillance.

J'ai l'honneur d'être, etc.

MARTHE,
Ch. hon., Directeur du grand Séminaire.

Beauvais, le 20 novembre 1859.

Monsieur,

Je vous demande la permission de revenir sur la question que je vous ai adressée. Je crois toujours à son importance. Je regretterais que vous ne voulussiez pas y faire une réponse dans *la Maîtrise*. Votre caractère, vos études spéciales sur le chant de l'Église, tout vous donne le droit d'adresser quelques conseils à nos maisons religieuses, et surtout aux grands et aux petits séminaires. Je suis persuadé que vos paroles seraient acceptées avec reconnaissance, et, selon ma conviction, elles avanceraient au moins dans les séminaires l'étude du chant ecclésiastique.

Si vous croyez que le premier mot de ce plan d'études doive sortir de la

---

(1) *Recueil de cinquante cantiques et chants sacrés pour 4 voix d'hommes*, par M le chevalier Sigismond Neukomm, publié, au nom de tous les élèves du grand séminaire de Beauvais, par MM. Griez, élève de théologie, licencié ès-lettres; Lefèvre, élève de théologie, maître de chœur; Vachette, maître de chapelle à la cathédrale. Nous regrettons de n'avoir que l'espace d'une note à donner à ces cantiques si harmonieux, d'un style si grave, si imposant et si digne de la cathédrale. Nous aurions voulu citer quelques pasasges de la préface, si instructive tour à tour et si touchante, mais le temps et l'espace nous manquent. Nous ferons de notre mieux dans un prochain numéro.

(1) Le premier article est du 28 septembre, et le deuxième du 7 décembre.

bouche de l'un des directeurs de ces maisons, je ne craindrai pas de prendre l'initiative et de soumettre à votre critique bienveillante le programme que j'ai proposé à nos élèves depuis plusieurs années déjà. Chacun d'eux, avant de sortir du séminaire, doit posséder les matières renfermées dans le tableau suivant, et répondre avec quelques développements, dans un examen spécial, aux questions dont chaque numéro peut être l'objet :

1° Premières notions sur les clefs, notes, lettres, intervalles, etc. ;

2° Modes : origine, formation, différentes espèces caractères, dominante, finale;

3° Chanter tout morceau de plain-chant ;

4° Règles de l'accent (consulter le savant ouvrage de M. Petit, supérieur du grand séminaire de Verdun) ;

5° Règles générales de la psalmodie, intonations, etc. ;

6° Tonalité ancienne comparée à la tonalité moderne ;

7° Comment faut-il accompagner le plain-chant ?

8° Histoire abrégée du chant de l'Église. — Différentes époques les plus remarquables. — Noms célèbres ;

9° État actuel de la discussion sur le plain-chant ;

10° Savoir 50 cantiques pour tous les temps de l'année et pour les fêtes de la sainte Vierge. (Ces cantiques, on peut les prendre dans tous les recueils. Toutefois, le chant ne sera jamais un air trivial ; il ne rappellera aucune mélodie mondaine ou légère, aucune qui soit empruntée aux ouvrages dramatiques. Nous conseillons surtout les 4 recueils de Neukomm : le 1er composé de 60 cantiques, le 2e de 52, le 3e de 40 et le 4e de 50. Tous ces recueils sont gravés.)

Tel est, Monsieur, le simple programme de notre enseignement sur le plain-chant. Je le soumets volontiers ou à votre approbation ou à votre critique. Vous pouvez le modifier, l'augmenter ou le restreindre. Nous serions heureux et très-honoré que l'auteur du *Dictionnaire du Plain-chant* voulût bien nous donner ses conseils. Nous nous ferions assurément un devoir de les mettre à profit.

Et même je ne sais pourquoi votre travail ne deviendrait pas la règle et comme la loi de l'enseignement dans tous nos séminaires. Il est temps enfin, après de nombreuses et savantes discussions, d'arriver à quelque chose de pratique. Il est temps de remettre en honneur, dans les populations chrétiennes, les chants traditionnels de l'Église. Tout le monde sait que le peuple ne chante plus à notre époque. Cette indifférence dans les fidèles peut avoir plusieurs causes. Je n'oserais dire celle que je regarde comme la première ; mais ce que je crois pouvoir affirmer, c'est que le prêtre seul pourra réhabiliter les chants chrétiens. Il faut donc que le jeune lévite consacre une partie de son temps à l'étude sérieuse des matières qu'il a trop ignorées jusqu'ici. L'on ne comprendrait pas assurément que, dans son noviciat sacerdotal, l'élève du sanctuaire restât ni surtout qu'il fût entretenu dans une négligence coupable sur un point qui est une partie aussi importante du culte catholique. L'on ne comprendrait pas qu'on voulût toujours abandonner à l'unique et inintelligente interprétation d'un simple clerc-laïque les œuvres des S. Ambroise et des S. Grégoire. Ce n'est assurément ni l'esprit, ni l'intention de l'Église. Il nous semble même qu'elle honorerait toujours de sa bienveillance et de ses encouragements ceux de ses prêtres qui, par des études spéciales, se rendraient capables de jeter quelque lumière sur les grandes questions soulevées de nos jours ; il nous semble qu'elle reconnaîtrait, comme ses fidèles et dévoués ministres, ceux qui lui rappelleraient les noms illustres des Gui-d'Arezzo et des D. Jumilhac.

Veuillez agréer, etc.

MARTHE.

Ch. hon., Directeur du grand Séminaire.

« Le prêtre seul pourra réhabiliter les chants chrétiens. » Voilà pourquoi, en remerciant de nouveau M. le directeur du grand séminaire de Beauvais, de la bonne opinion qu'il a de notre compétence et de notre talent, nous persistons à penser qu'un semblable programme doit émaner d'une main ecclésiastique. Du reste, le tableau présenté par M. l'abbé Marthe dit tout. Il peut être, sans doute, développé dans les détails et donner lieu à quelques subdivisions. Mais, tout y est. Une certaine élasticité de forme a cet avantage que le programme se prête à toutes circonstances de temps et de lieu. Néanmoins, si l'idée d'un travail destiné à devenir, comme dit M. l'abbé Marthe, « la règle et comme la loi de l'enseignement dans tous les séminaires », venait à prévaloir dans les esprits, nous oserions alors proposer la formation d'une Commission composée, avec M. l'abbé Marthe, de don Prosper Guéranger, abbé de Solesmes, de M. l'abbé Petit, supérieur du grand séminaire de Verdun, le savant et judicieux auteur de la *Dissertation sur la psalmodie*, de M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, de M. l'abbé Cloët, de M. l'abbé Gontier, etc., etc. Si Mgr l'évêque d'Arras, M. Parisis, ne dédaignait pas de s'adjoindre à cette Commission, la chose n'en vaudrait que mieux. Dans ce cas, loin de décliner l'honneur que M. l'abbé Marthe veut bien faire au rédacteur de *la Maîtrise*, celui-ci serait très-flatté d'accepter les fonctions de secrétaire de cette Commission, et voici en quel sens. Les membres de la Commission instituée à cet effet ne pouvant guère communiquer entre eux que par correspondance, ils seraient priés de rédiger, chacun en leur particulier, un projet de programme qu'ils voudraient bien adresser à leur secrétaire qui n'aurait que la peine de rédiger à son tour, en un seul corps, ces divers projets qu'il soumettrait ensuite à l'approbation de tous ceux qui auraient concouru à ce travail.

Que cette idée se réalise ou non, rien n'empêche que le questionnaire tracé par M. l'abbé Marthe ne soit adopté, dès à présent, dans les séminaires, et nous espérons bien qu'un bon nombre s'efforcera de suivre un si bel exemple.

Voici, d'ailleurs, une lettre d'un jeune vicaire, naguère séminariste à Saint-Sulpice, qui, par ce qu'elle dit et par ce qu'elle fait, confirme avec un singulier à propos tout ce qu'on vient de lire. Nous serions presque tenté de souligner les trois premiers mots : *Je puis enfin !*

Die, le 8 novembre 1859.

Monsieur le Rédacteur,

Je puis enfin m'associer au mouvement heureux qui, en favorisant et développant votre œuvre, contribue à doter le chant religieux, d'abord d'une direction sérieuse et rationnelle, et ensuite d'une source féconde et riche pour la pratique. Il n'y a que peu de temps que je suis en position de m'occuper activement de l'exécution religieuse, mais je me suis empressé de faire au plus tôt ce que je souhaitais ardemment depuis un temps déjà assez long.

Je viens donc aujourd'hui prendre rang parmi les abonnés de *la Maîtrise*, désireux de puiser à bonne source une série de connaissances utiles et pratiques.

A propos de votre œuvre autrefois excellente, et dès le mois de mai encore plus parfaite parce qu'elle est devenue plus pratique, je n'ajouterai assurément pas un grand poids aux témoignages nombreux de sympathie que vous avez déjà reçus, puisque je ne puis avoir la prétention de me classer parmi les hommes versés dans le chant religieux ; toutefois, j'ai cru devoir vous manifester mes sentiments, persuadé que votre obligeance accueillera avec bonté les quelques témoignages qu'un jeune ecclésiastique entrant seulement dans sa carrière veut offrir aux hommes qui rendent de si grands services à l'art religieux.

Il y a longtemps, Monsieur le Rédacteur, que je me suis occupé d'exécuter le chant d'Église ; j'ai même quelquefois dirigé son exécution, et encore avant les vacances, étant au séminaire Saint-Sulpice à Paris, j'ai eu à régler le chant des séminaristes.

Aussi, lorsqu'au séminaire de Paris j'eus fait connaissance avec votre journal et vos principes, je hâtai de mes vœux le terme après lequel je pourrais, moi aussi, contribuer à développer votre idée. Aujourd'hui je puis me mettre à l'œuvre, et je m'adresse à vous. Mon adhésion entière vous est, dès ce jour, assurée, et je me crois en position de faire connaître vos écrits à des personnes qui seront en état de s'en servir d'une manière pratique. Je suis heureux, en cela, de m'associer à mon ancien confrère, M. l'abbé Léger, du diocèse de Paris, votre ancien abonné, celui qui m'a fait connaître votre œuvre.

Je continuerai à marcher avec vous.

Je sollicite de votre bienveillance la facilité de pouvoir éclaircir et dé-

velopper, par correspondance, certains points, selon les besoins du moment.

Veuillez, Monsieur le Rédacteur, agréer, etc.

L'abbé F. SÉGUY
Vicaire à Die.—Drôme.

Voilà qu'au moment où nous rédigeons à la hâte cette revue, il nous arrive cette autre lettre que nous n'avons pu lire sans émotion, et que nous communiquons avec le même sentiment à nos lecteurs.

Mon cher maître,

Il est possible, quoique vous soyez au centre des nouvelles, que vous ignoriez une chose extraordinaire, qui se passe près de vous et qui vous intéresse vivement. Je viens de lire dans *la Gazette de France* ce qui suit : « A Orléans, Mgr Dupanloup vient de commencer, dans sa cathédrale, « un cours d'instructions sur le chant sacré et la part que doivent prendre « les fidèles à la célébration des louanges de Dieu pendant les saints offices. » Voilà un habile et éloquent avocat qui se met sur les rangs pour défendre la cause que vous soutenez depuis longtemps avec tant d'énergie et d'habileté. Avec un tel secours, avec une parole aussi influente, votre procès sera bientôt et complétement gagné. Il serait bon, très-bon, excellentissime, que ce cours d'instructions fut imprimé et répandu à des milliers d'exemplaires dans les séminaires, établissements religieux, en un mot dans toute la France. Pour ma part je souscris à l'impression de cet éloquent plaidoyer, si cela est nécessaire, ou bien à l'acquisition de plusieurs exemplaires. Je pense que, dans *la Maîtrise*, vous parlerez de ce grand événement, et cela en grosses lettres, de telle sorte que bientôt les yeux des plus obstinés ne se refusent plus à la lumière, et que, y voyant plus clair, certains membres du clergé ne nous traitent plus de barbares, de jansénistes, et autres épithètes tout aussi pleines d'aménité.

Votre tout dévoué.

AVY, *Avocat.*

Nous passons à une bien belle lettre de M. l'abbé Grosbois. Nous avons été bien vivement et bien profondément touché de la sympathie et de la chaleur d'âme avec laquelle ce digne et éloquent correspondant encourage nos efforts. Merci, monsieur l'abbé! Vos paroles sont pour nous comme un baume rafraîchissant qui nous consolerait de bien des déboires. Mais, soyez tranquille. Ce ne sont là que de légères égratignures. Nous ne nous démontons pas pour si peu. Voici cette lettre :

Institution de Combrée (Maine-et-Loire).

22 novembre 1859.

Monsieur le Directeur,

J'ai lu avec le plus vif intérêt le numéro de *la Maîtrise* du 15 novembre dernier. Vous y aviez inscrit, comme au frontispice, ces paroles que j'appellerai un mot de ralliement : « *Ne nous décourageons pas!* » Non, Monsieur, ne vous découragez pas dans l'exécution d'une œuvre si belle, si utile, si généreusement entreprise, si habilement conduite, enfin si chaleureusement applaudie par tant de personnages du plus rare mérite. Les contradictions ne vous manqueront point assurément, il faut s'y attendre; mais elles ne feront que vous honorer et vous affermir..... Il est pénible, il est vrai, de voir que ceux sur qui on devrait le plus compter, nous tournent le dos et s'arment contre nous. Hélas! on est souvent trahi par les siens, et chaque jour se vérifie cette plainte amère du cantique : « *Filii matris meæ pugnaverunt contra me.* » (Cant. cant., 1-5.) Votre voix devait trouver un écho puissant dans le clergé, et certes une œuvre aussi éminemment catholique que la vôtre pouvait se promettre, de la part des ministres du culte, une meilleure note que celle de *janséniste* et d'*hérétique*. Au reste, au défaut de piété et du sens chrétien, un peu de goût et moins d'ignorance et de passion, eussent suffi pour vous apprécier plus sainement et vous rendre justice....

Mais qu'importe! Le bien se fera quand même, et pourvu qu'on poursuive résolûment le but, on l'atteindra tôt ou tard. Laissons donc à ces partisans de nouveautés, ces grands riens qu'ils admirent. Ils suivent leur siècle, disent-ils; mais, en sont-ils moins ridicules? Qu'ils composent et qu'ils chantent ce que bon leur semblera; mais, de grâce, qu'ils nous laissent ce qu'il leur plaît d'appeler nos *vieilleries* et nos *antiquailles*. A nous Palestrina, Vittoria, Hændel et surtout saint Grégoire, qu'ils ne comprennent point; à eux, comme vous le dites avec raison, M. le Directeur, à eux leurs fantaisies et les chefs-d'œuvre de leur cru. Que l'amour paternel est donc aveugle! et qu'il fera longtemps dire encore, comme au temps du bon la Fontaine :

Mes petits sont mignons,
Beaux, bien faits, et jolis sur tous leurs compagnons :
Vous les reconnaîtrez sans peine à cette marque.

A eux les hiboux, à nous les aigles.

Oui, Monsieur le Directeur, continuez d'enrichir nos répertoires de tous les précieux trésors de l'antiquité; ils finiront, je l'espère, par éliminer et jeter dans le discrédit qu'il mérite, tout cet amas de musique qui n'a de religieux que le titre. Rendez-nous les chants de nos pères où tout respire une foi vive, un saint respect pour les choses de la religion, un ton de piété qui ravit; et à la place de cantiques aussi vides de sens que de mélodie, nous chanterons comme au temps passé; et l'église se remplira aussi comme au temps passé.... Mais notre règle, à nous, sera toujours cette parole du sage, que « la jeune France » devrait moins oublier : « *Ne transgrediaris terminos antiquos quos posuerunt patres tui.* » (Prov. 22-28). M. l'abbé Arnaud a assez plaisamment ridiculisé l'entreprise des restaurateurs nouveaux du plain-chant, pour que je n'essaye pas à mon tour de dire tout ce qu'aurait de déplorable cette triste invention, si jamais elle venait à terme. Car, ôter au plain-chant sa notation propre, c'est vouloir lui ôter son plus sûr moyen de conservation, c'est enlever à l'arbre son écorce et son feuillage, aux statues antiques leurs majestueuses draperies, aux édifices leurs toits, aux citadelles leurs remparts, au soldat ses armes, c'est en un mot le défigurer, le livrer au pillage et à la licence des compositions profanes et légères : c'est l'anéantir Voilà ce que c'est que marcher avec avec son siècle !

Mais, soyez sûr, Monsieur le Directeur, que si des ecclésiastiques, et même des religieux, vous ont jeté la pierre, d'autres ecclésiastiques aussi, et d'autres religieux, mais non pas des moins savants, vous encouragent de tous leurs vœux; s'ils rougissent, ce n'est pas d'être méprisés avec vous, c'est plutôt de voir des confrères redressés dans leurs aberrations en pareille matière par de simples laïques, même par un Jean-Jacques Rousseau et par des israélites.

Ici, dans notre institution, nous avons déjà fait l'essai de plusieurs des morceaux de chant publiés par *la Maîtrise*, et je puis vous assurer que cet essai a été un véritable triomphe pour ce genre de musique. Professeurs et élèves, connaisseurs ou non, tous disaient unanimement : » A la bonne heure! voilà enfin de la musique religieuse! Quelle majesté! quelle harmonie! Comme ces chants mystérieux recueillent bien les sens et les élèvent à Dieu! «

Nous voudrions donc ne plus exécuter dans notre chapelle que de semblables compositions; mais c'est sur vous que nous comptons pour nous les procurer. Nous attendons toujours avec impatience tout ce que M. Jouan vous avait promis, et nous voudrions déjà avoir le cantique que M. Meyerbeer s'est engagé à nous offrir pour le mois prochain.

Pardonnez-moi, Monsieur le Directeur, d'avoir dépassé les bornes d'une lettre ordinaire; mais je ne pouvais vous déguiser plus longtemps la sympathie que m'inspirent vos travaux. Je suis heureux de pouvoir vous donner, tant en mon nom personnel qu'en celui de bien d'autres amateurs, ce témoignage d'intérêt et d'attachement à votre œuvre. Je n'ai qu'un regret, c'est de ne pouvoir, avec mon adhésion, vous apporter le plus léger concours. Cependant, j'ai déjà eu la satisfaction de faire partager mes sentiments et nos convictions communes à quelques confrères désireux de faire chanter dans leurs églises, *même par leurs instituteurs*, des morceaux dignes en tout de la majesté du sanctuaire.

Je suis, etc.

J.-L. GROSBOIS,
Prêtre-professeur à l'institution de Combrée.

Terminons cette longue revue par un mot, un seul mot de M. l'abbé Jouve, relatif à notre Congrès de musique religieuse.

« Je vois avec plaisir, mais sans étonnement, la question d'un Congrès de musique religieuse faire de sensibles progrès. Ces questions, lorsqu'on les lance pour la première fois dans le public, ont besoin d'un certain temps pour mûrir et se développer. Cette idée qui, l'année dernière, a dû paraître une utopie à bien des gens, est regardée maintenant comme réalisable. L'an prochain elle se réalisera. »

Merci encore à vous, mon cher ami et collaborateur, pour ces

bonnes paroles. Venez vite à Paris pour que nous causions de tout cela ensemble, et puisque vous avez autour de vous des gens bien disposés pour notre Congrès et les développements de notre œuvre, dites-leur en parlant les deux mots que j'ai inscrits en tête de cette revue :

Allons, courage ! J. d'Ortigue.

UN *ERRATA*.

Alger, 6 décembre 1859.

Monsieur,

Me trouvant dans un pays sauvage, dans la capitale de la barbarie, je n'ai pas sous la main le moyen de rectifier exactement l'erreur qui s'est glissée dans votre dernier numéro de *la Maîtrise*, p. 106, où il est dit que les cardinaux réunis en 1855, exigèrent de Palestrina..., etc.

Cette date m'a bouleversé, et j'aime assez l'histoire de Palestrina pour voir rectifier cette erreur.

Je profite de cette occasion, Monsieur, pour vous féliciter de votre amour pour l'art véritable, de votre bon goût qui vous fait marcher dans le sentier de la vérité sans vous laisser détourner à droite ni à gauche par la médiocrité, par le faux progrès, et d'avoir des ennemis, des contempteurs aussi ineptes que ceux que vous nous dénoncez. Je vous applaudis dans votre heureuse recherche du beau, du vrai et du grand.

Agréez, Monsieur, cette faible expression d'estime.

Feuillet, *un de vos abonnés.*

Omnis homo mendax! Tout homme est sujet à se tromper. M. l'abbé Jouve, auteur de l'article qui contient cette belle date de 1855 pour un fait relatif à Palestrina, a corrigé son travail sans apercevoir l'erreur de typographie ; le rédacteur en chef en a fait autant et l'éditeur aussi. En reportant le fait dont il est question à la date du décret qui institua cette Commission des cardinaux, nous remontons au 2 avril 1564. C'est donc un léger anachronisme de deux cent quatre-vingt-quinze ans, sept mois et treize jours que *la Maîtrise* a sur la conscience. Et l'*errata* nous est venu d'Alger ! Mais la lettre qui nous l'apporte est si gracieuse et si sympathique que nous sommes tenté de dire : *Felix culpa !*

J. d'O....

SOLENNITÉ DE SAINTE CÉCILE

à Saint-Eustache.

L'Association des Artistes musiciens a fait exécuter cette année, pour la fête de sainte Cécile, une messe inédite de Mozart dans l'église de Saint-Eustache. Nous reproduisons ici l'opinion de deux feuilles musicales sur cette composition de l'illustre maître, parce qu'il nous a semblé que la conclusion à tirer de ces jugements est que, la plupart du temps, la musique avec voix et orchestre, et composée d'après les données de ce style idéal et dramatique que notre excellent ami et collaborateur, M. l'abbé Jouve, a si parfaitement caractérisé ici-même, est déplacée dans le sanctuaire. Qu'on ne nous accuse pas d'un rigorisme qui n'est assurément pas dans notre pensée. Nous serions très-fâché qu'on nous accusât d'être moins tolérant que l'Église, et nous sommes les premiers à dire que s'il est une circonstance où la musique avec voix et orchestre peut être admise dans le temple, c'est assurément celle où tous les musiciens d'une vaste cité, artistes de théâtre et de concert, se réunissent pour célébrer la fête de leur patronne.

Cela dit, laissons parler M. P. S., un des rédacteurs les plus éminents de *la Revue et Gazette musicale :*

« C'est une messe de Mozart que le Comité de l'Association avait choisie pour la célébration de la fête annuelle. Cette messe en *mi* bémol, portant le nº 13, est une œuvre peu connue en France, puisqu'il a fallu en faire venir quelques parties d'Angleterre, où on l'a exécutée assez souvent. A quelle époque Mozart l'a-t-il écrite ? nous l'ignorons ; mais à la manière dont il la conçut, et surtout dont il l'instrumenta, on peut croire qu'elle était destinée à quelque chapelle princière plutôt qu'à une vaste église. Le quatuor d'instruments à cordes y règne despotiquement, et il n'y a d'autres instruments à vent que deux hautbois, deux cors et deux trompettes. Rarement, ou plutôt jamais, dans une composition de ce genre, les violons ne se sont livrés à un travail plus soutenu, qui prend même parfois le caractère de l'exercice et de l'étude. On dirait que Mozart était alors sous l'influence de son père, l'auteur de la célèbre méthode de violon, et tenait à prouver qu'il avait tiré de ses leçons tout le profit possible.

« Sans doute l'œuvre a vieilli dans quelques détails : les proportions en sont plus étendues que grandes, mais l'inspiration du maître s'y manifeste avec pleine évidence en plusieurs morceaux, comme, par exemple, le duo des voix de femmes, qui vient après un ensemble dans le *Kyrie ;* le solo du *Gloria*, où le violon commence par exposer le thème et concerte ensuite avec la voix de ténor. Dans le *Benedictus*, l'alto procède à peu près de même avec la voix de contralto. Le premier de ces deux morceaux serait parfaitement placé dans un programme de concert spirituel et ne pourrait qu'y produire un excellent effet. »

Nous n'avons pas besoin d'insister pour montrer combien toutes ces dispositions et ces artifices de violon et d'alto sont éloignés de la gravité du style véritablement religieux.

Laissons parler maintenant l'auteur du compte rendu du *Ménestrel*, M. Édouard Batiste, l'excellent organiste de Saint-Eustache et l'habile professeur du Conservatoire :

« La fête de sainte Cécile, organisée par les soins du Comité central de l'Association des Artistes musiciens et son illustre et infatigable président, M. le baron Taylor, avait attiré mardi dernier une grande affluence dans la belle église de Saint-Eustache.

« Une œuvre de Mozart, inédite en France et maintenant publiée chez MM. Richault, Régnier et Canaux, la 13e messe solennelle en *si* bémol, y était magistralement exécutée par 500 artistes, avec des solos admirablement interprétés par Mmes Miolan-Carvalho, Ugalde, MM. Barbot, Battaille et Alard, car il y a dans le *Gloria* une partie très-importante de violon solo obligé.....

« A l'*Offertoire*, Alard a délicieusement rendu un fragment d'une œuvre de Mozart ; enfin, pour ne pas m'oublier, en ma qualité d'organiste du grand orgue, j'ai fait entendre à l'*entrée* et à la *sortie* deux œuvres de Sébastien Bach, et au *Graduel* une improvisation sur les timbres si variés du gigantesque instrument de Saint-Eustache, l'un des plus beaux qui existent en Europe.

« Je suis presque heureux que le défaut d'espace m'empêche d'analyser une messe nouvelle pour moi comme pour la grande majorité des assistants. Quelque admirables, quelque mélodiques que soient toujours les œuvres de ce grand génie, il est impossible de les juger en une seule audition. Il m'a semblé pourtant que cette œuvre, digne à tant d'égards du grand nom de Mozart, laissait regretter la longueur de certains morceaux. En cela, je n'exprime qu'une opinion personnelle, mais bien arrêtée : à mon avis, la musique, en apportant le tribut de sa poétique puissance aux sublimes solennités de l'église, ne doit jamais oublier qu'elle accompagne le Saint-Sacrifice de la messe et ne le règle pas. »

Nous applaudissons de toutes nos forces à ces dernières paroles de M. Édouard Batiste, et nous y reviendrons dans le prochain numéro. J. d'O....

L'importance et l'abondance des matières nous force, bien contre notre gré, de renvoyer au prochain numéro, la continuation du travail du R. P. Schubiger sur le *Salve Regina* d'Einsiedeln, le discours prononcé par M. l'abbé C. Alix le jour de la fête de sainte Cécile à Saint-Eustache, la mention des approbations qu'a obtenues l'excellente *Méthode raisonnée du Plain-chant* de M. l'abbé Gontier, le compte-rendu de l'inauguration des orgues de Poligny, une lettre de M. Martineau sur la translation des reliques de saint Émilien, à Nantes, un article sur la musique religieuse à Ratisbonne, etc.

J.-L. Heugel, éditeur responsable.
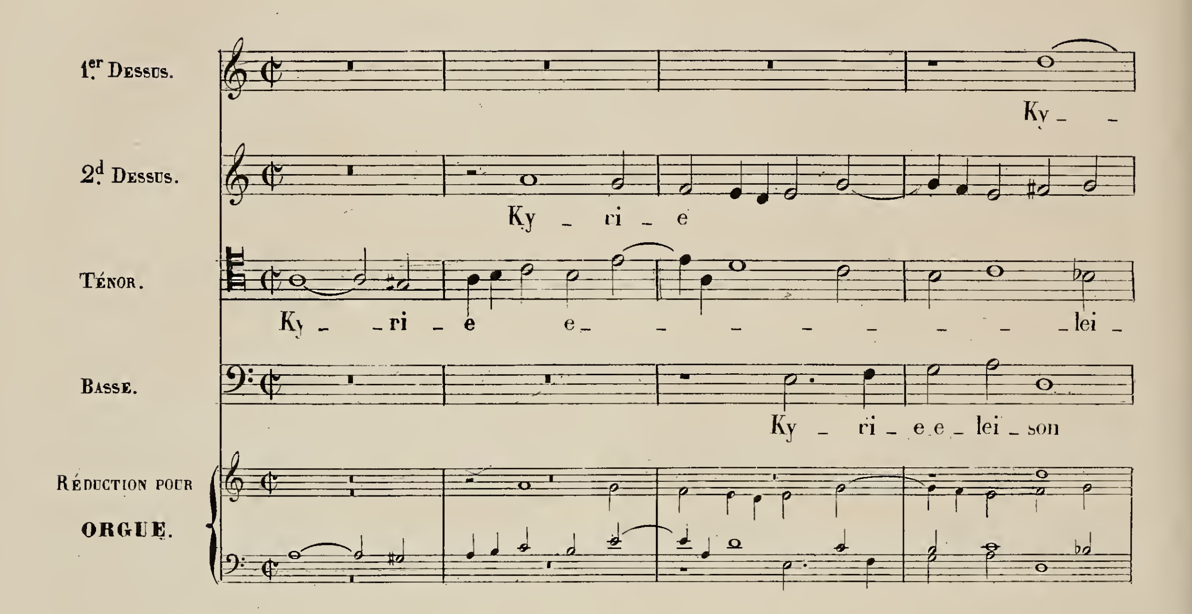
3e Année. N° 15.
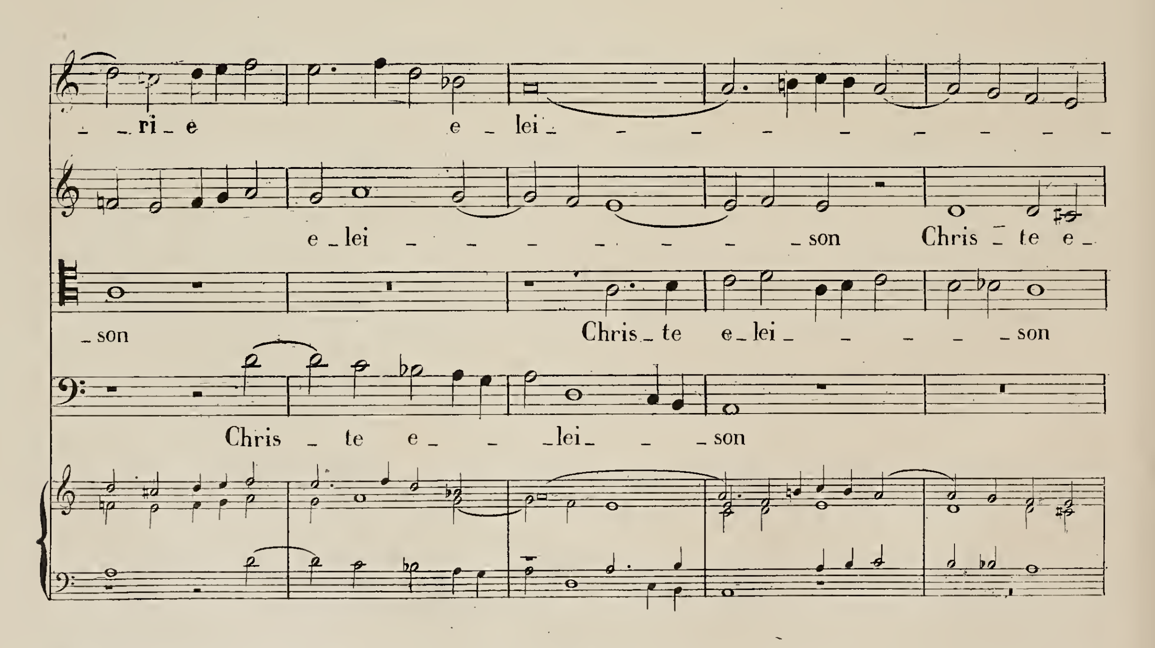
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

KYRIE.

À QUATRE VOIX. D'ANGLEBERT.

Prix: 2f 50c





_ _ son Chris _ te e _ lei _ son Chris _ te

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ lei _ son

Chris _ te e _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

Chris _ te e _ _ _ _ _ _

e _ _ _ _ _ _ lei _ son ky _ ri _ e e _

ky _ ri _ e

_ lei _ son ky _ _ ri _ e e _

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ lei _

_ _ _ _ _ _ _ _ _ lei _ _ _ _ _ son.

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ lei _ _ _ _ son.

_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ lei _ _ _ son.

_ son ky _ i _ e e _ _ lei _ _ _ _ _ _ son.

GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

CANTIQUE

TIRÉ DE

L'IMITATION DE JÉSUS-CHRIST

Paroles de

PIERRE CORNEILLE
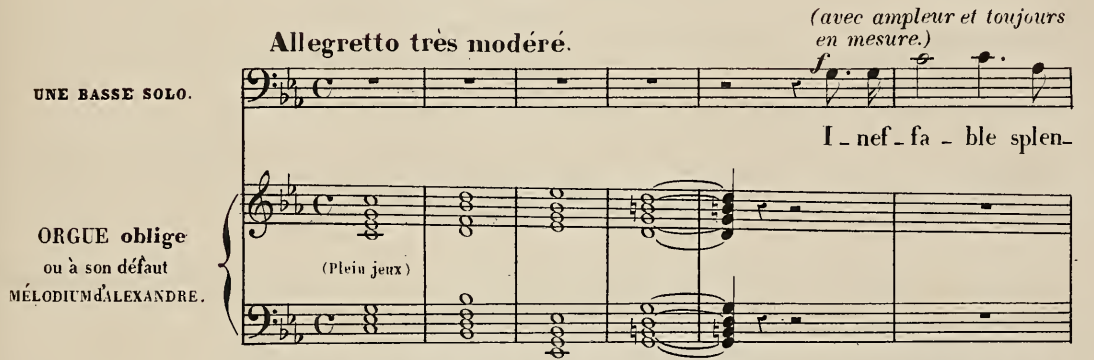
À SIX VOIX

avec RÉCITS.

Musique de

G. MEYERBEER.

Prix:



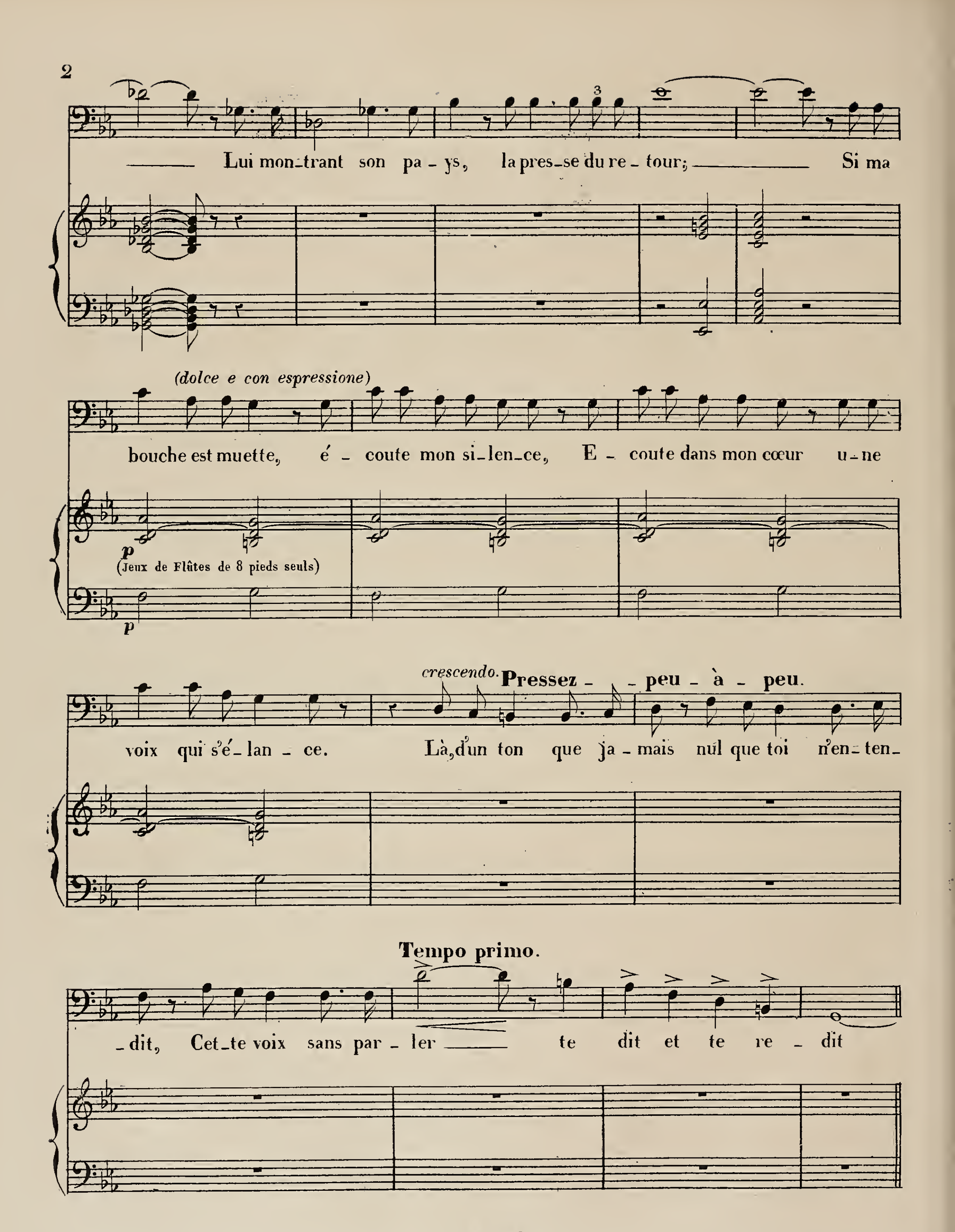
N.B. L'orgue ne doit être absolument employé que dans les Récits. On ne doit recourir à la partie d'Orgue du cantique que dans le cas où, les voix venant à baisser, il serait nécessaire de les maintenir dans le ton.

_deur de la gloire éter _ nel _ _ le, Consolateur de l'â _ me en sa prison mor_

p (Jeux doux d'anches et de Flûtes) p

_tel _ _ le, En ce pé_le_ri _ na _ ge où le céleste a _ mour ___

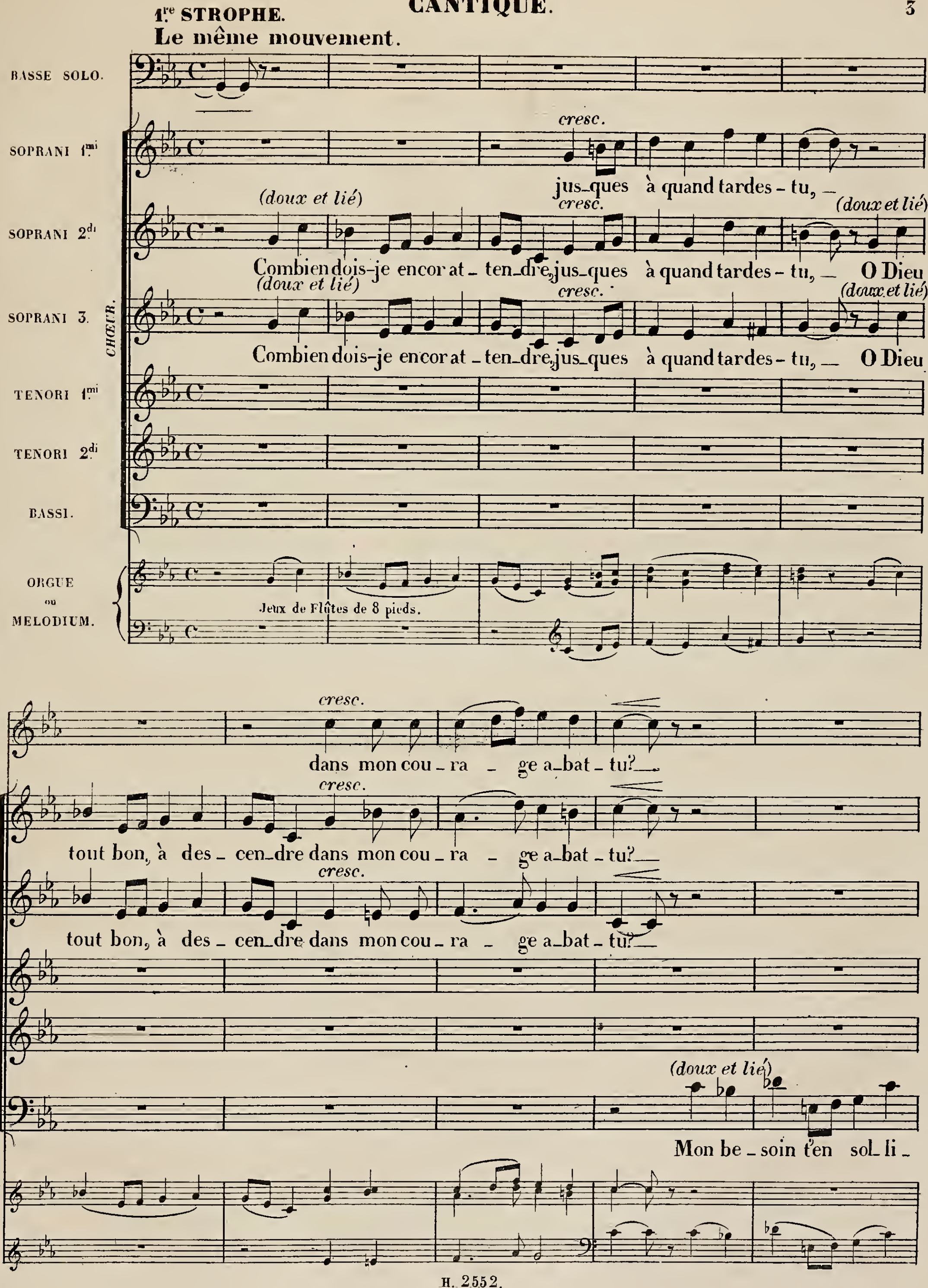
p

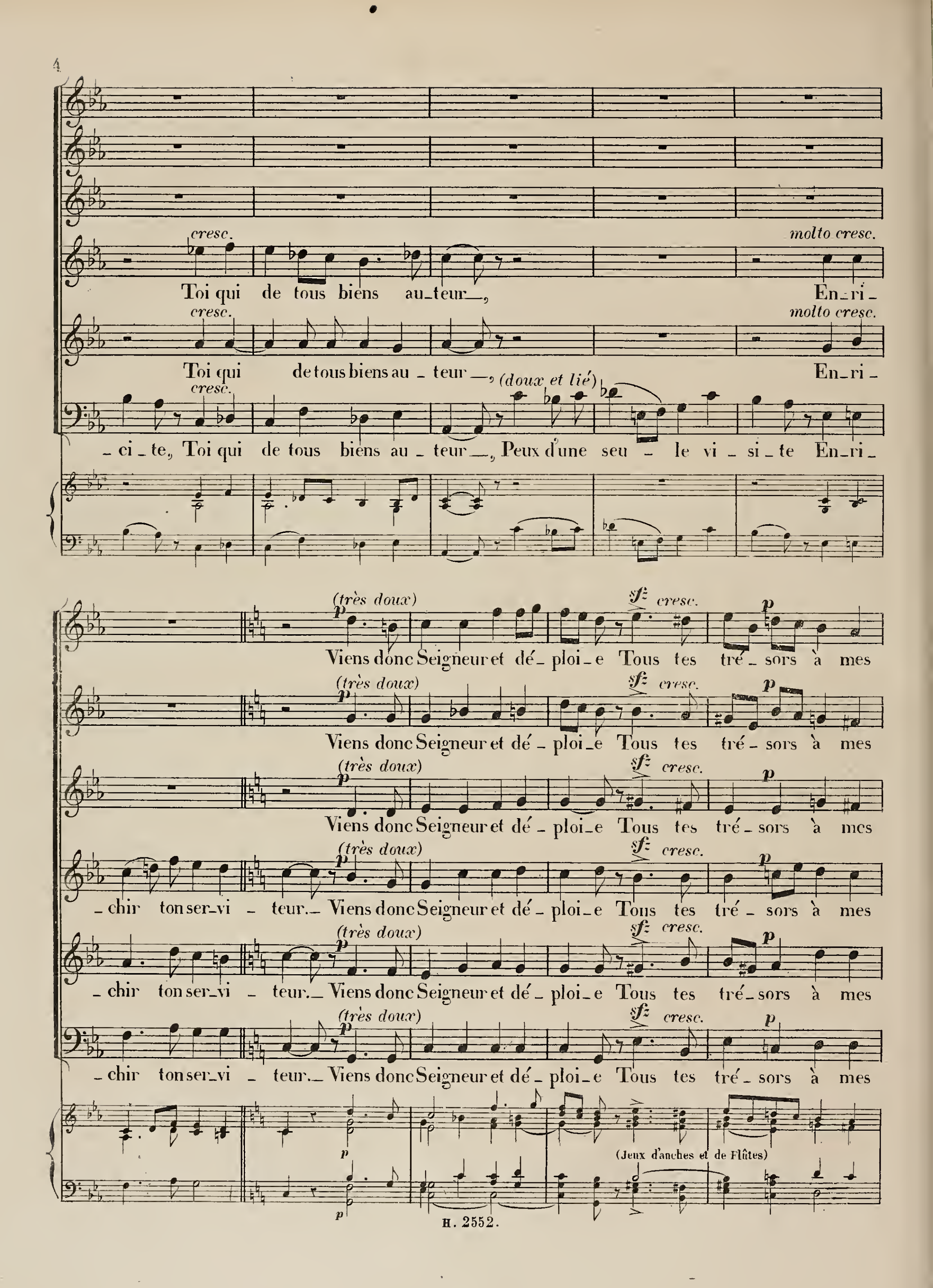

Lui mon-trant son pa - ys, la pres-se du re - tour; Si ma
(dolce e con espressione)
bouche est muette, é - coute mon si-len-ce, E - coute dans mon cœur u-ne
p
(Jeux de Flûtes de 8 pieds seuls)
p
crescendo. Pressez - - peu - à - peu.
voix qui s'é-lan - ce. Là, d'un ton que ja - mais nul que toi n'en-ten-
Tempo primo.
-dit, Cet-te voix sans par - ler te dit et te re - dit

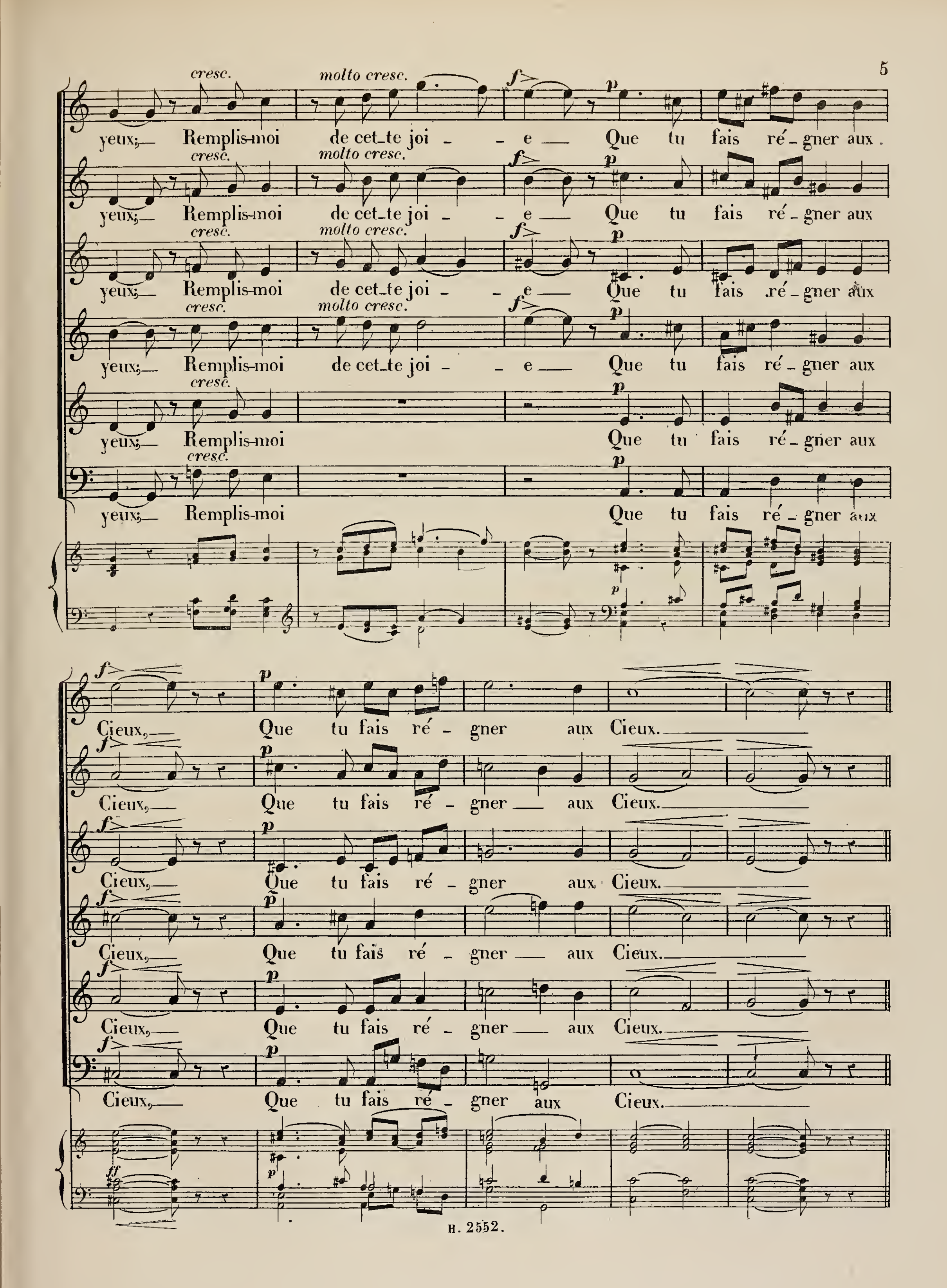
CANTIQUE.

1.re STROPHE.

Le même mouvement.
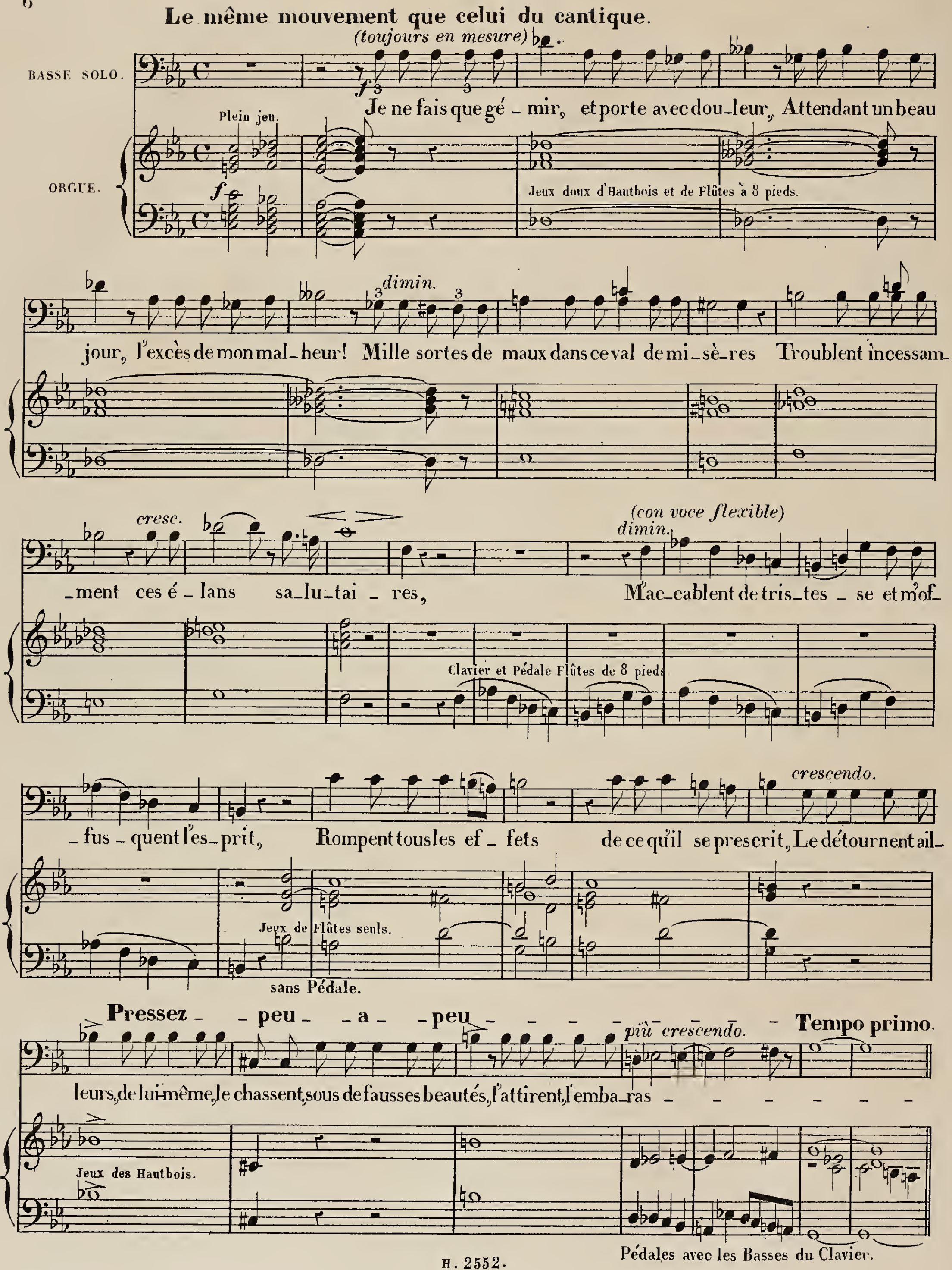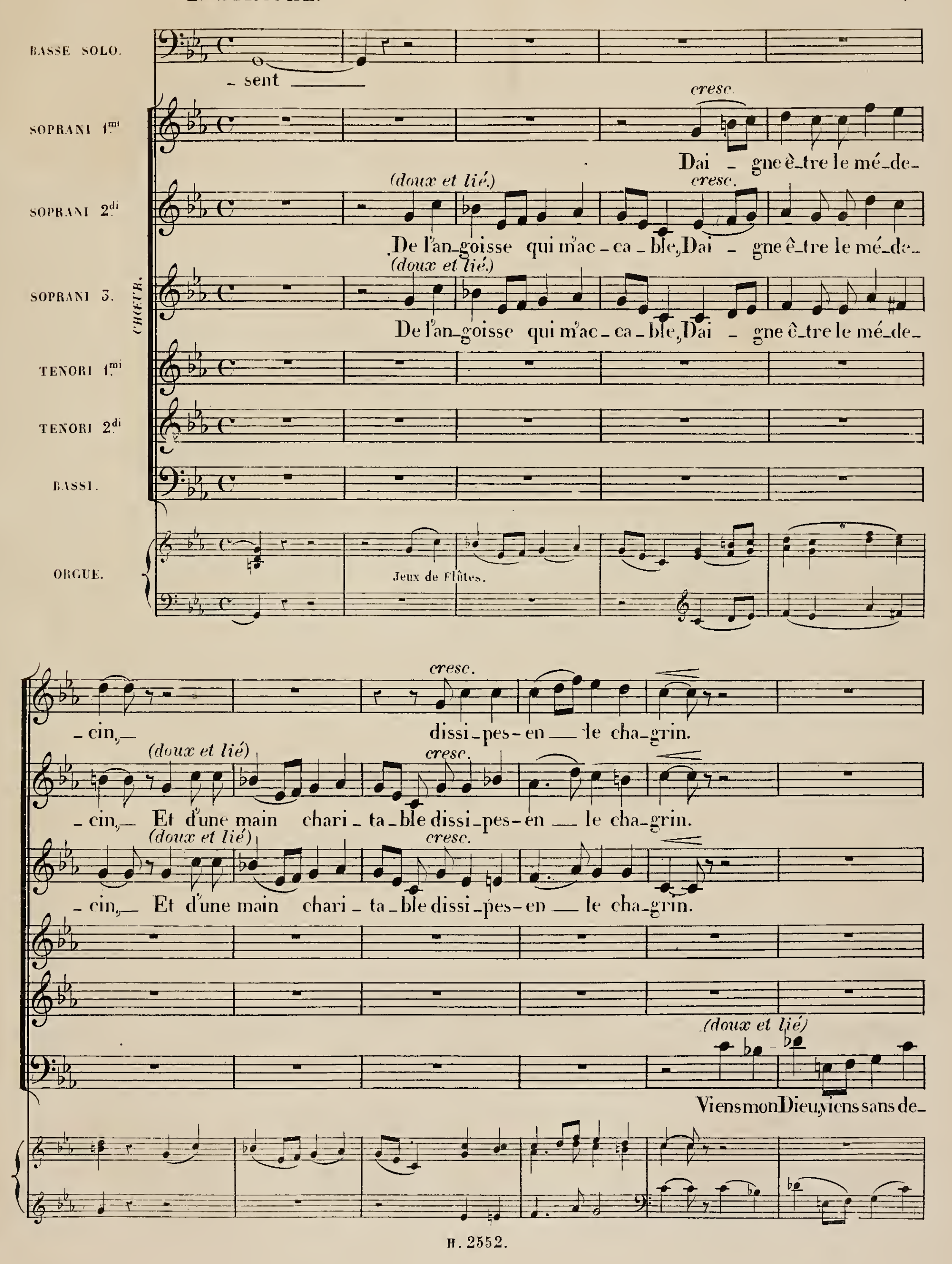



cresc.
Toi qui de tous biens au_teur_,
molto cresc.
En_ri_
cresc.
Toi qui de tous biens au _ teur_,
(doux et lié)
En_ri_
cresc.
_ci _ te, Toi qui de tous biens au _ teur_, Peux d'une seu _ le vi _ si _ te En_ri_
(très doux)
sf
cresc.
p
Viens donc Seigneur et dé _ ploi _ e Tous tes tré _ sors à mes
_chir ton ser_vi _ teur._ Viens donc Seigneur et dé _ ploi _ e Tous tes tré _ sors à mes
(Jeux d'anches et de Flûtes)

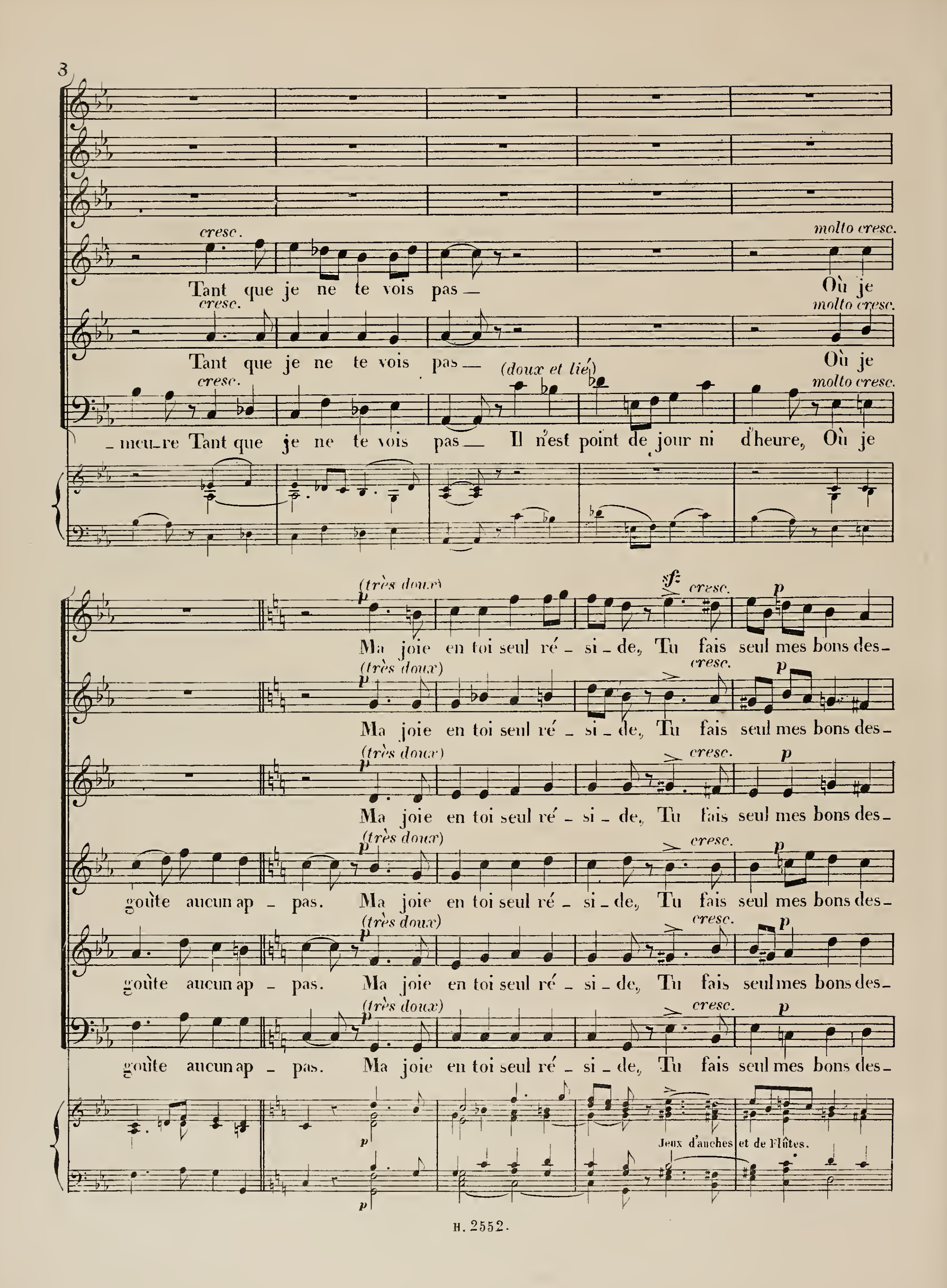

cresc.
molto cresc.
yeux; Remplis-moi de cet_te joi - - e Que tu fais ré - gner aux
Cieux, Que tu fais ré - gner aux Cieux.

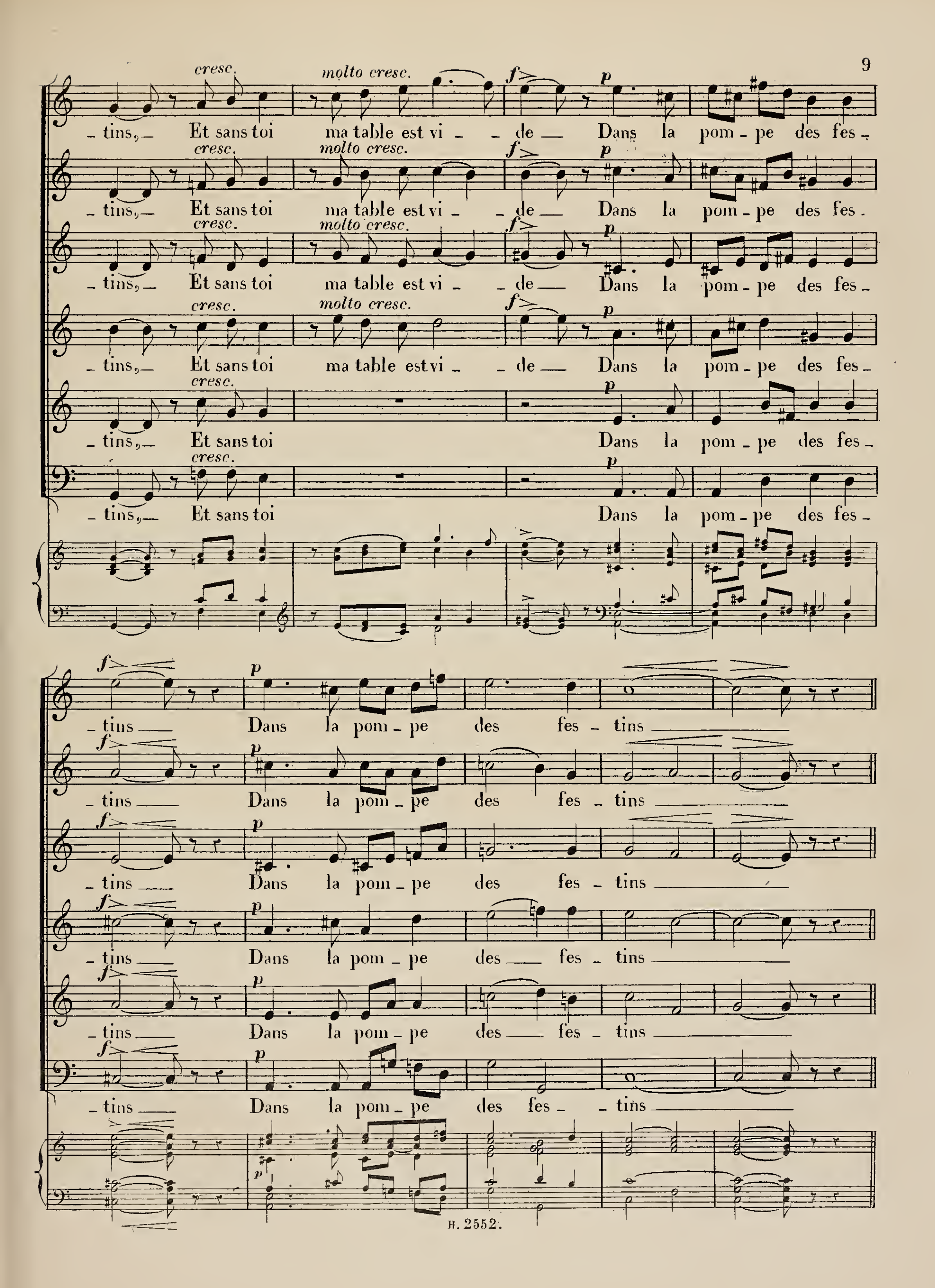
RÉCIT.

Le même mouvement que celui du cantique.
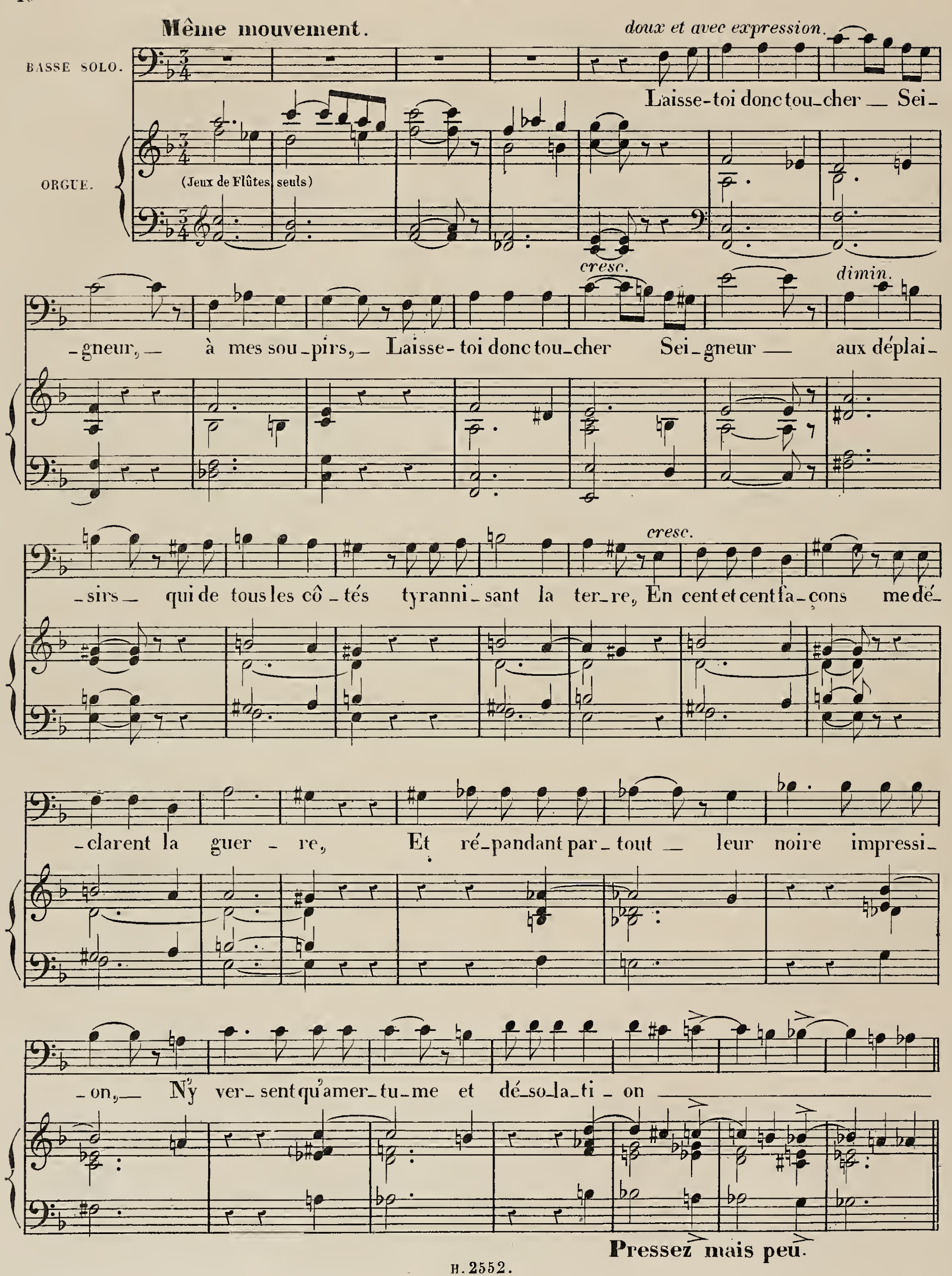


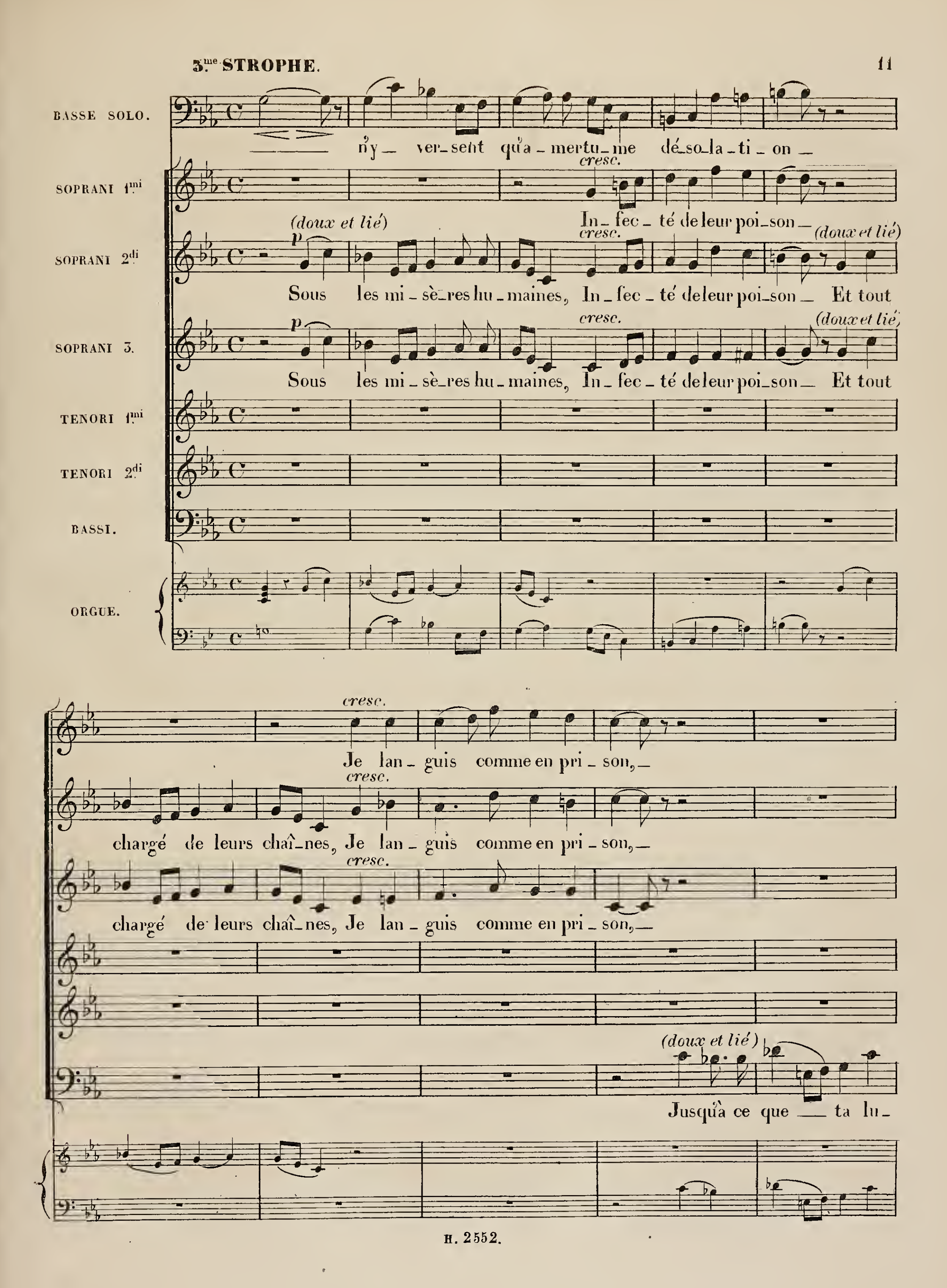

BASSE SOLO.
_ sent
SOPRANI 1mi
SOPRANI 2di
SOPRANI 3.
CHŒUR.
TENORI 1mi
TENORI 2di
BASSI.
ORGUE.
cresc.
(doux et lié)
Dai _ gne ê_tre le mé_de_
De l'an_goisse qui m'ac _ ca _ ble, Dai _ gne ê_tre le mé_de_
Jeux de Flûtes.
_ cin, _ dissi_pes-en _ le cha_grin.
_ cin, _ Et d'une main chari _ ta _ ble dissi_pes-en _ le cha_grin.
Viens mon Dieu, viens sans de_

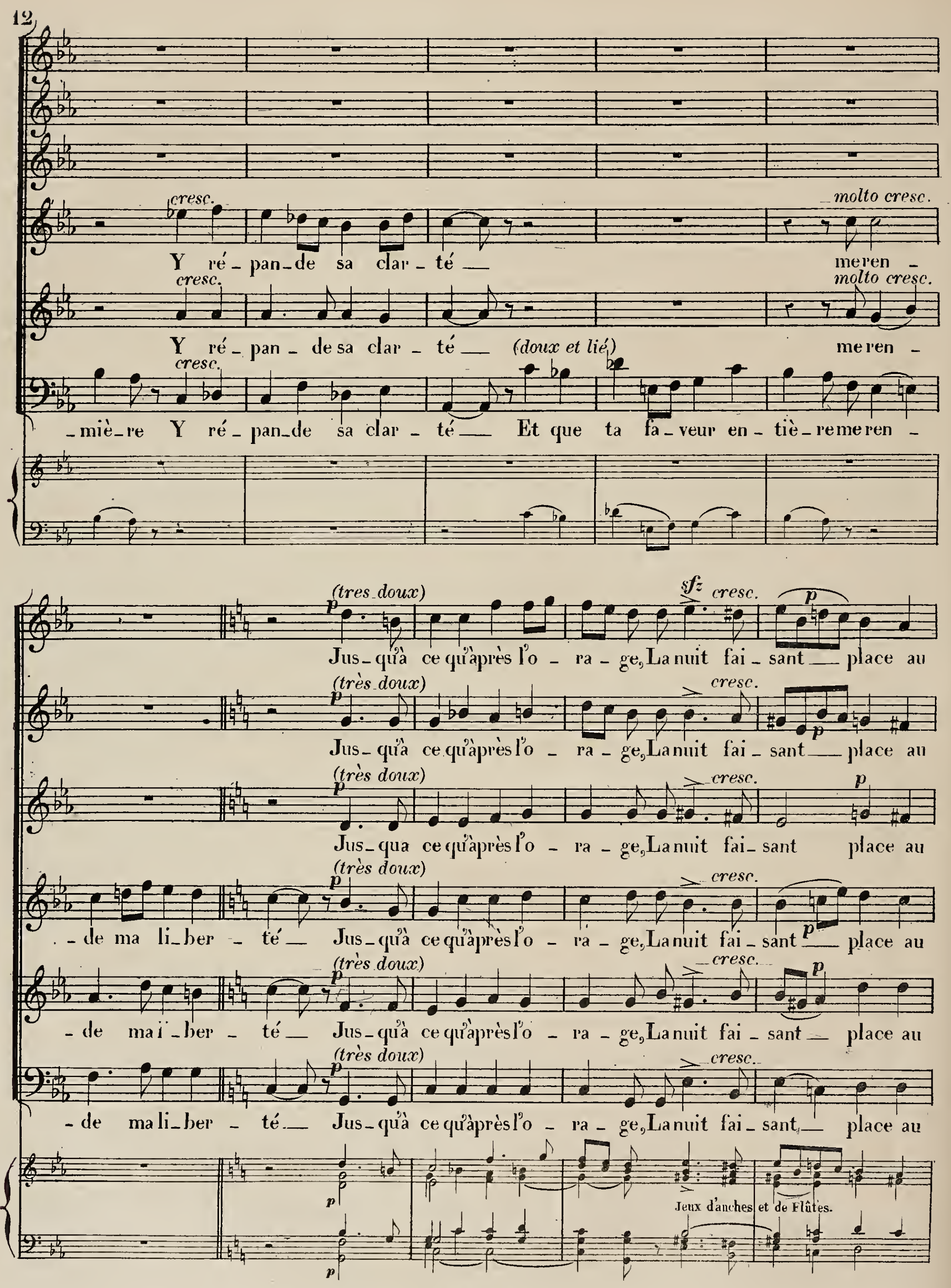

cresc.
Tant que je ne te vois pas —
molto cresc.
Où je
cresc.
Tant que je ne te vois pas —
molto cresc.
Où je
cresc.
(doux et lié)
molto cresc.
— meu-re Tant que je ne te vois pas — Il n'est point de jour ni d'heure, Où je
(très doux)
p
sf
cresc.
p
Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
(très doux)
p
cresc.
p
Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
(très doux)
p
cresc.
p
Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
(très doux)
p
cresc.
p
goûte aucun ap - pas. Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
(très doux)
p
cresc.
p
goûte aucun ap - pas. Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
(très doux)
p
cresc.
p
goûte aucun ap - pas. Ma joie en toi seul ré - si - de, Tu fais seul mes bons des-
p
Jeux d'anches et de Flûtes.
p

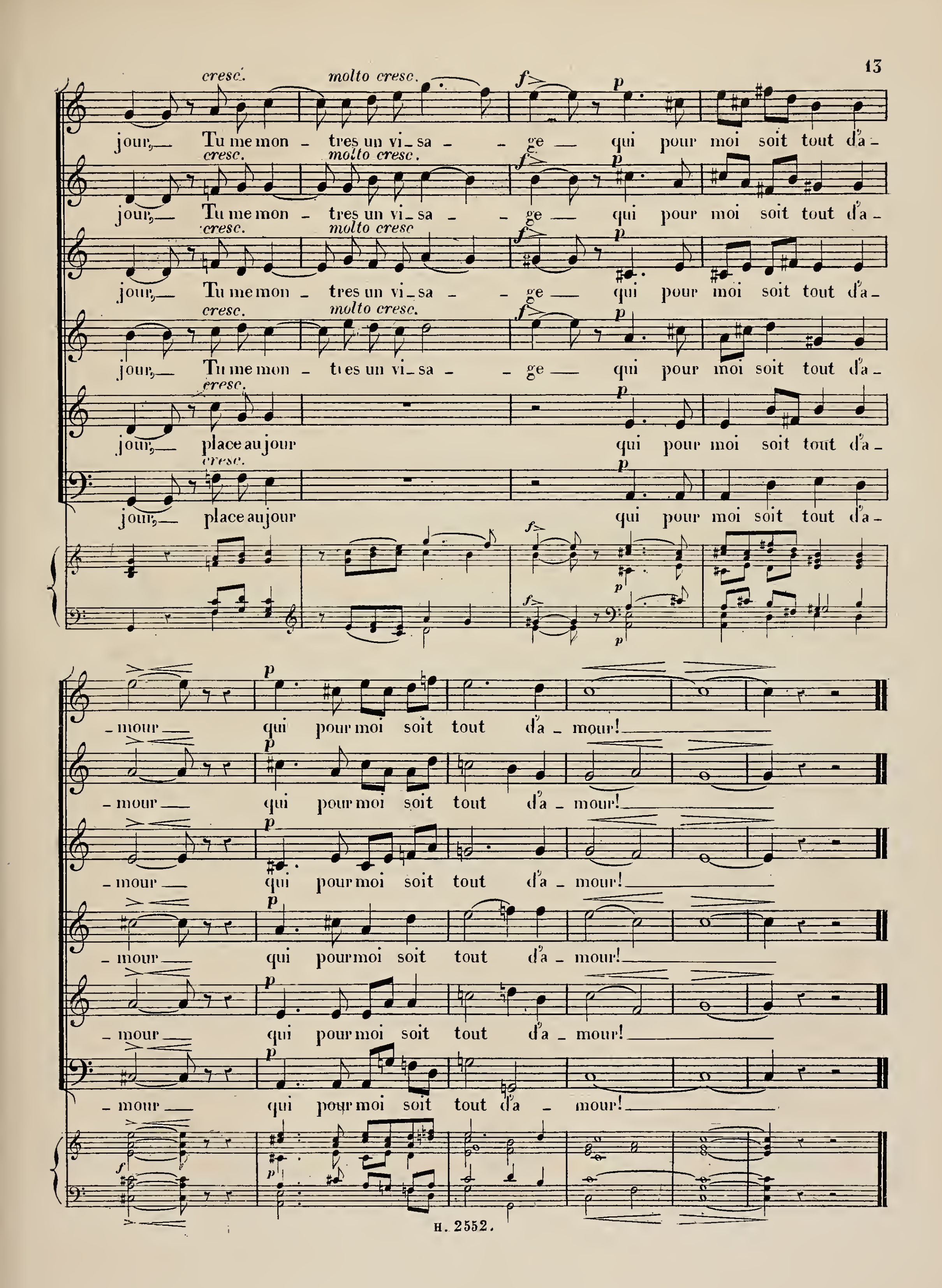

cresc.
molto cresc.
tins, Et sans toi ma table est vi - de Dans la pom - pe des fes -
tins Dans la pom - pe des fes - tins
H. 2552.

RÉCIT.


Même mouvement.
doux et avec expression.
BASSE SOLO.
ORGUE.
(Jeux de Flûtes seuls)
Laisse-toi donc tou_cher _ Sei_gneur, _ à mes sou_pirs, _ Laisse-toi donc tou_cher Sei_gneur _ aux déplai_sirs _ qui de tous les cô_tés tyranni_sant la ter_re, En cent et cent fa_çons me dé_clarent la guer - re, Et ré_pandant par_tout _ leur noire impressi_on, _ N'y ver_sent qu'amer_tu_me et dé_so_la_ti _ on
cresc.
dimin.
cresc.
Pressez mais peu.


BASSE SOLO.
SOPRANI 1.mi
SOPRANI 2.di
SOPRANI 3.
TENORI 1.mi
TENORI 2.di
BASSI.
ORGUE.
n'y — ver_sent qu'a - mertu_me dé_so_la - ti - on —
cresc.
In - fec - té de leur poi_son —
(doux et lié)
p
Sous les mi - sè_res hu - maines, In - fec - té de leur poi_son — Et tout
(doux et lié)
Sous les mi - sè_res hu - maines, In - fec - té de leur poi_son — Et tout
Je lan - guis comme en pri - son, —
chargé de leurs chaî_nes, Je lan - guis comme en pri - son, —
chargé de leurs chaî_nes, Je lan - guis comme en pri - son, —
Jusqu'à ce que — ta lu_


cresc.
Y ré_pan_de sa clar_té
molto cresc.
meren_
cresc.
Y ré_pan_de sa clar_té
(doux et lié)
meren_
molto cresc.
cresc.
_miè_re Y ré_pan_de sa clar_té Et que ta fa_veur en_tiè_re me ren_
(tres doux)
sfz cresc.
Jus_qu'à ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
(très doux)
cresc.
Jus_qu'à ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
(très doux)
cresc.
Jus_qua ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
(très doux)
cresc.
_de ma li_ber_té Jus_qu'à ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
(très doux)
cresc.
_de ma li_ber_té Jus_qu'à ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
(très doux)
cresc.
_de ma li_ber_té Jus_qu'à ce qu'après l'o_ra_ge, La nuit fai_sant place au
Jeux d'anches et de Flûtes.


cresc.
molto cresc.
jour, Tu me mon - tres un vi - sa - - ge qui pour moi soit tout d'a -
jour, Tu me mon - tres un vi - sa - - ge qui pour moi soit tout d'a -
jour, Tu me mon - tres un vi - sa - - ge qui pour moi soit tout d'a -
jour, Tu me mon - tres un vi - sa - - ge qui pour moi soit tout d'a -
jour, place au jour qui pour moi soit tout d'a -
jour, place au jour qui pour moi soit tout d'a -
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!
- mour qui pour moi soit tout d'a - mour!

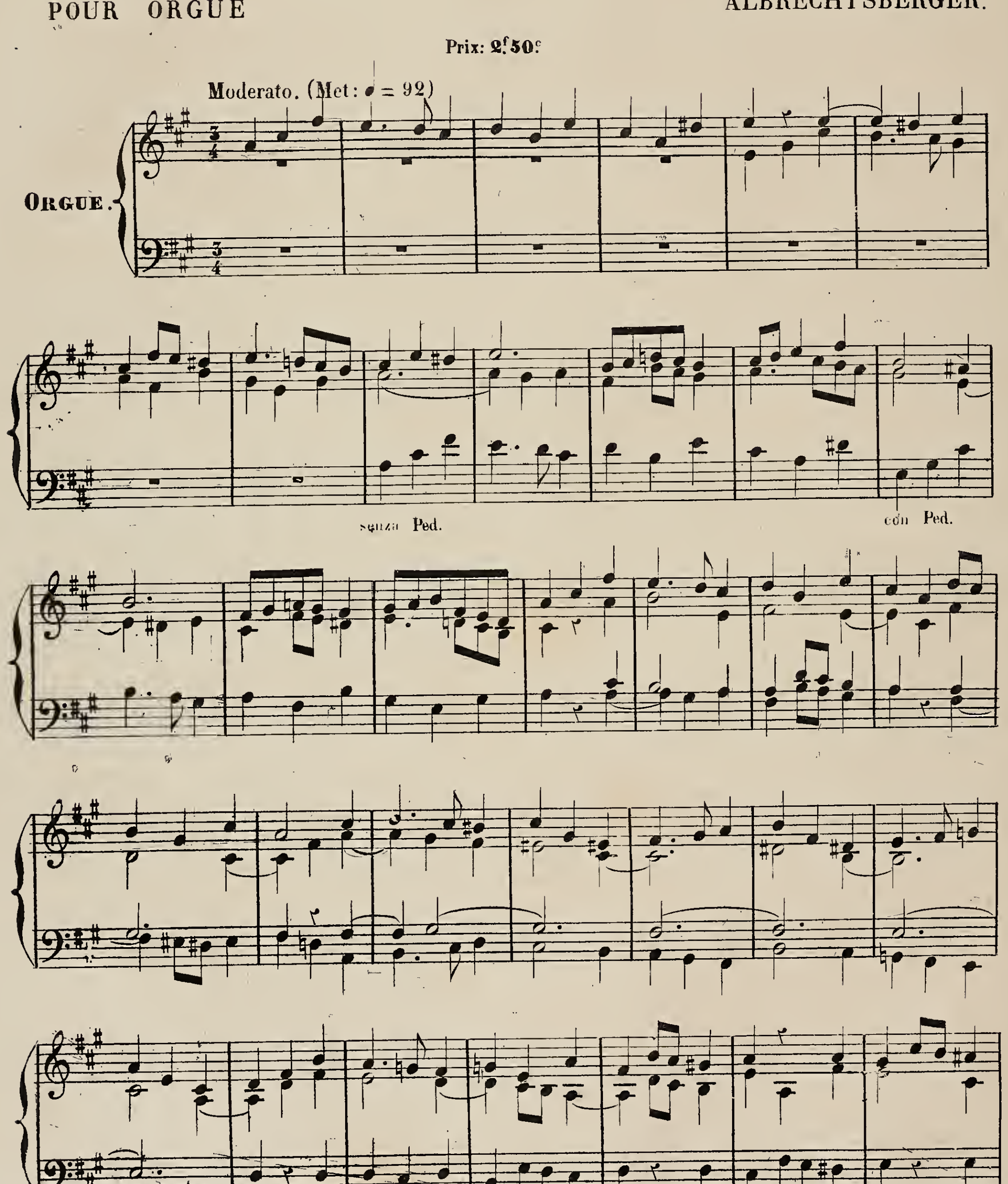
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

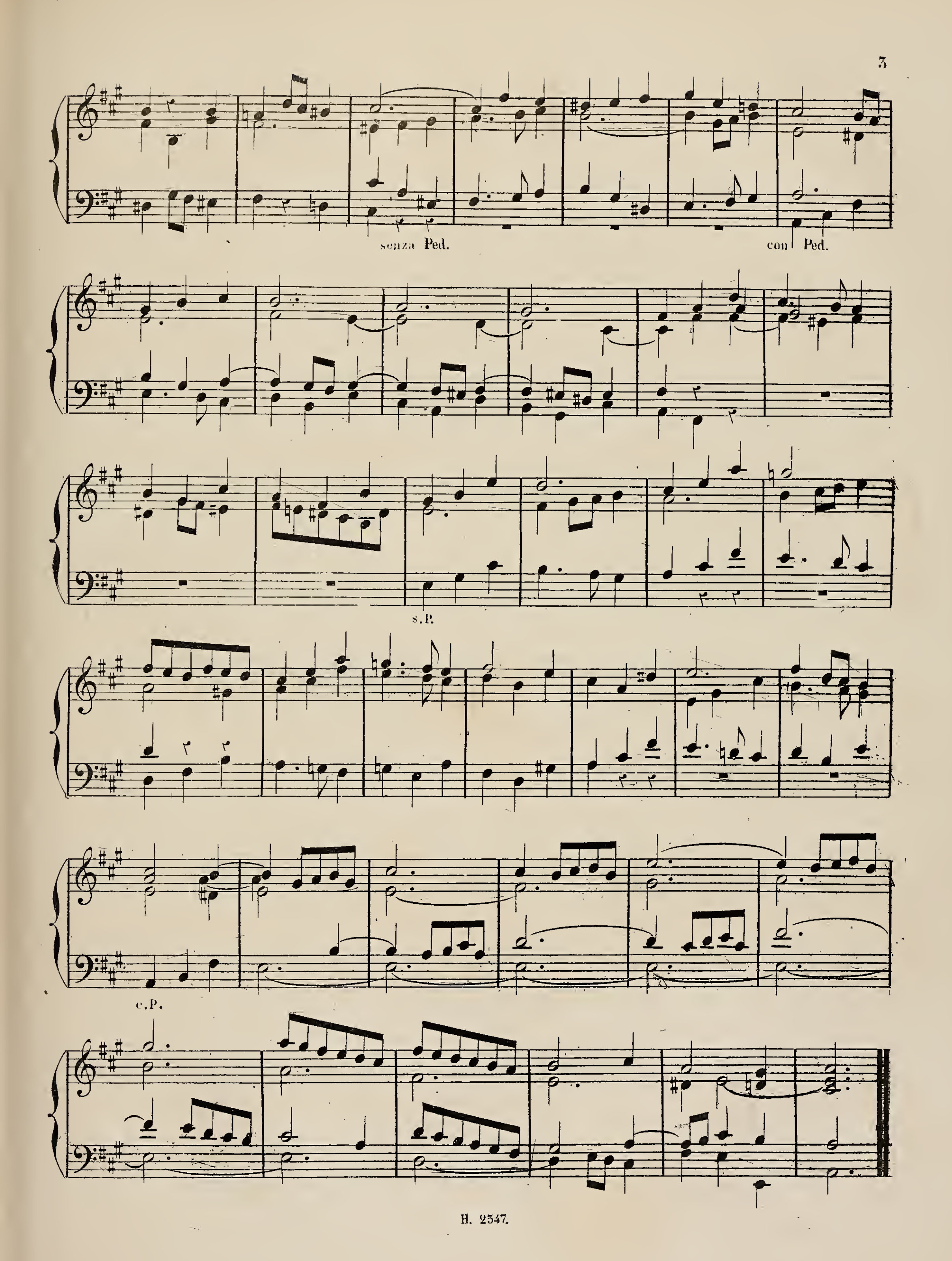
FUGUE

POUR ORGUE

ALBRECHTSBERGER.

Prix: 2f 50c




senza Ped.
con Ped.
s.P.
c.P.

GRANDE MAITRISE. 3e Année. No 15. MUSIQUE RELIGIEUSE.

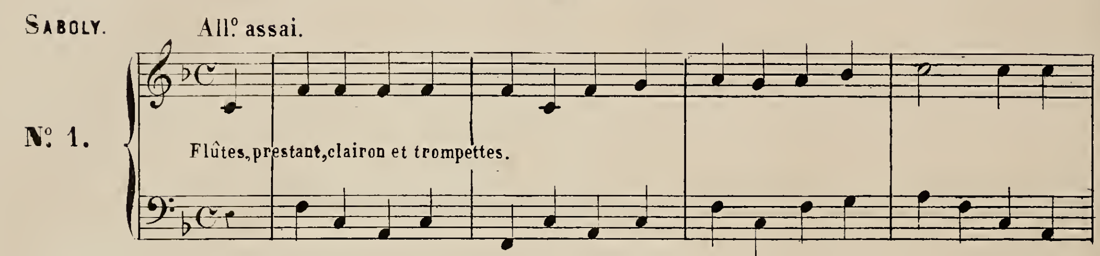
NOËLS ANCIENS.
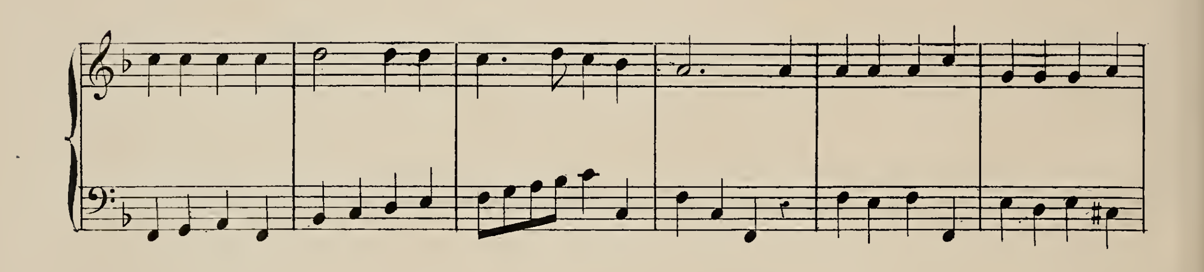
POUR ORGUE.
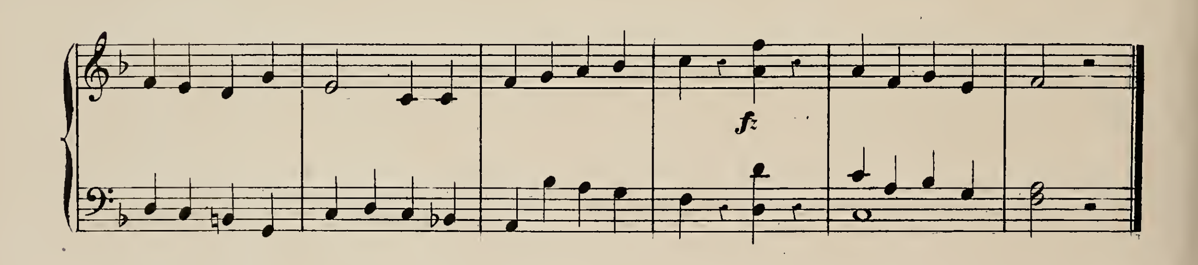
Prix: 3f 75c

SABOLY. All° assai.

No 1.
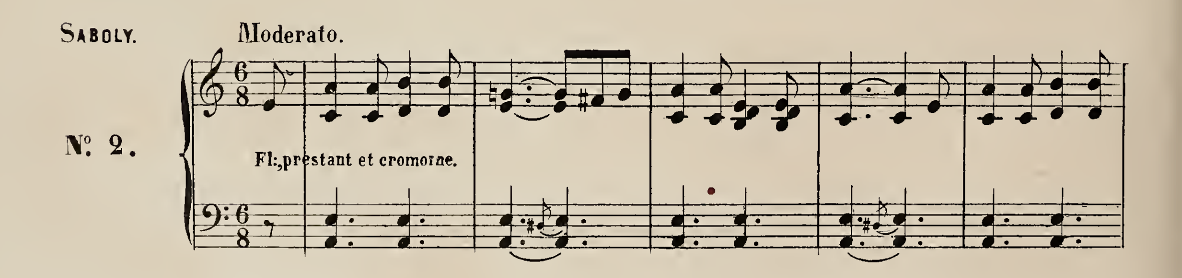


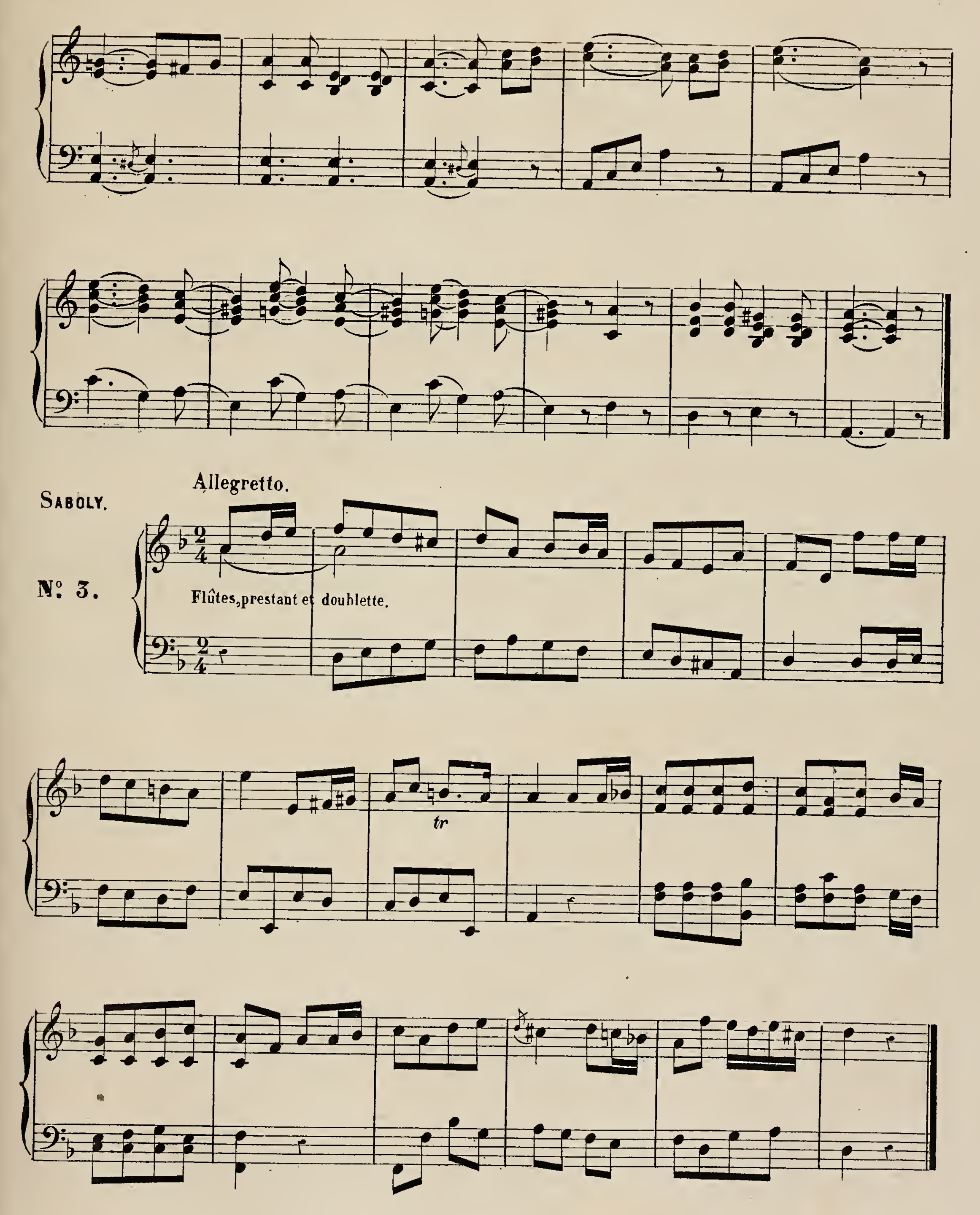


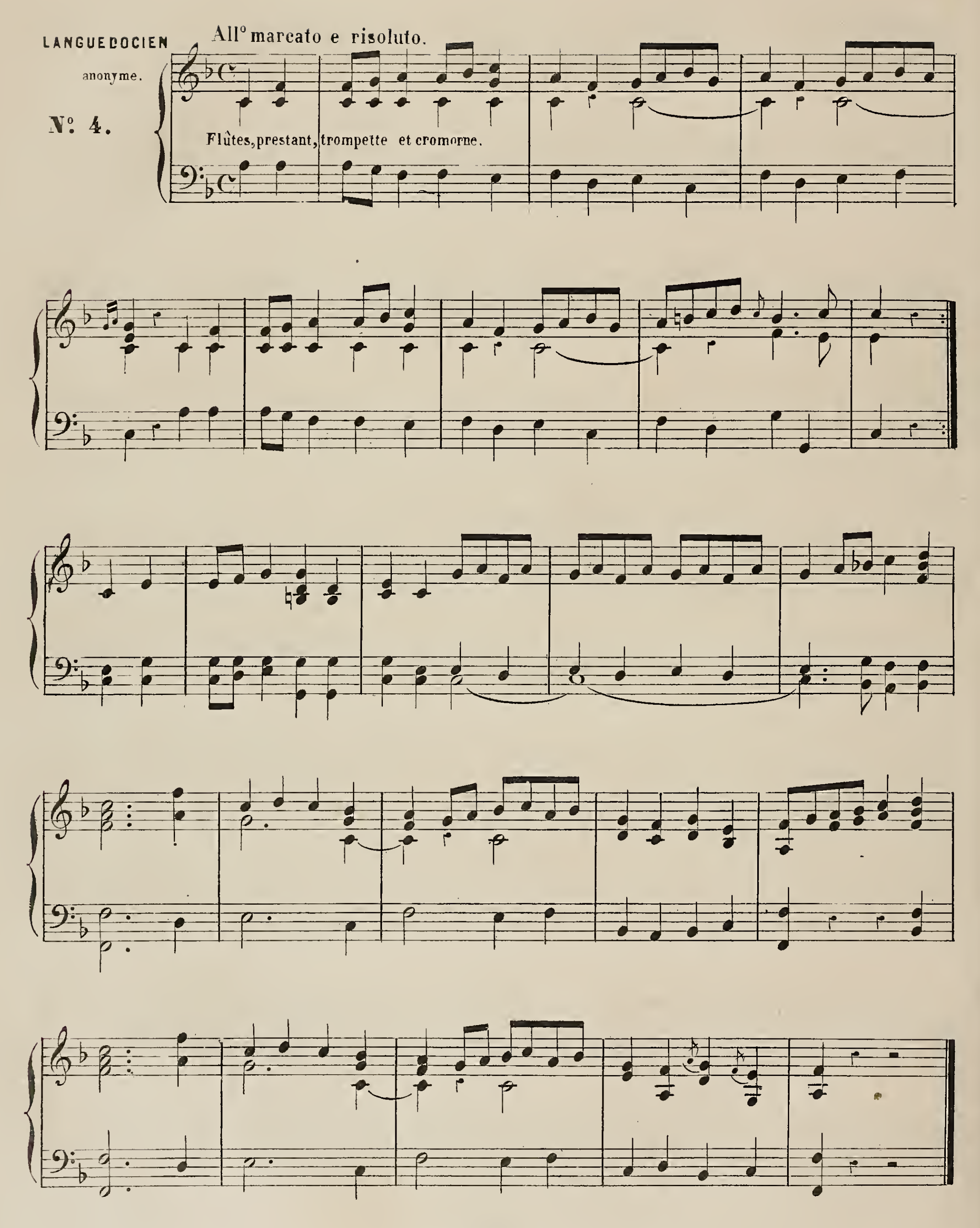


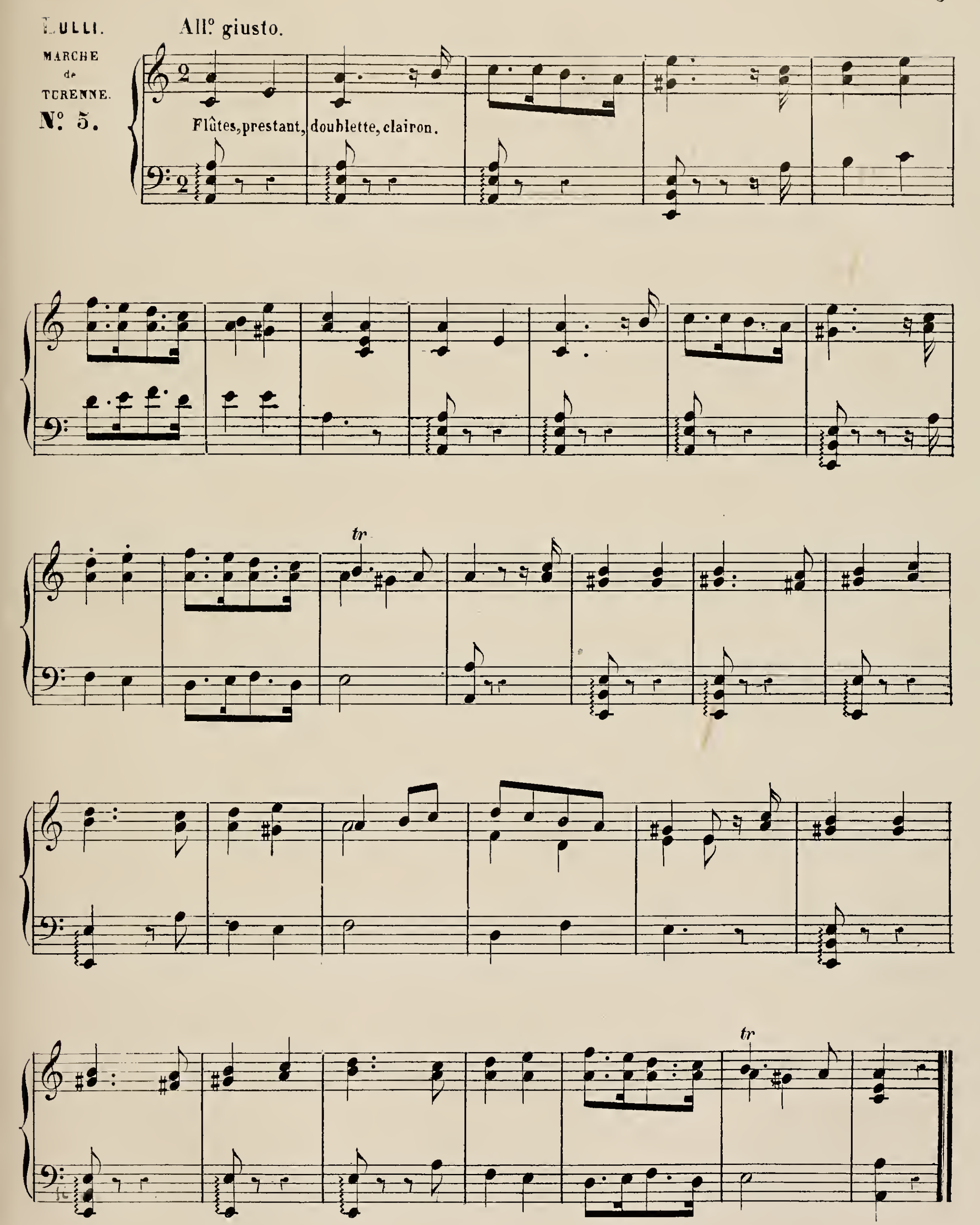
SABOLY. Moderato.

No 2.




Allegretto.
SABOLY.
No. 3.
Flûtes, prestant et doublette.
tr
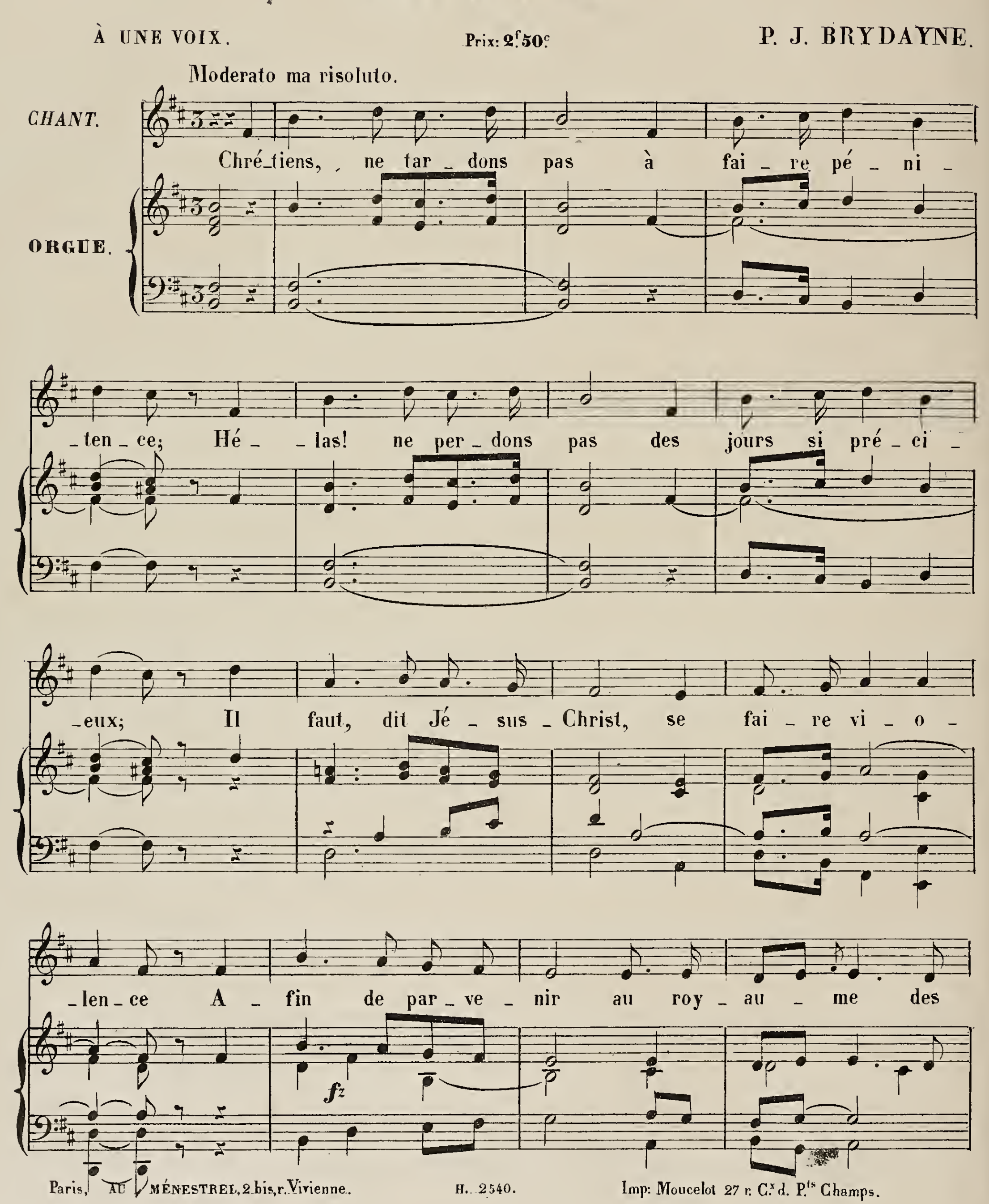

LANGUEDOCIEN
anonyme.
Nº 4.
Allº marcato e risoluto.
Flûtes, prestant, trompette et cromorne.
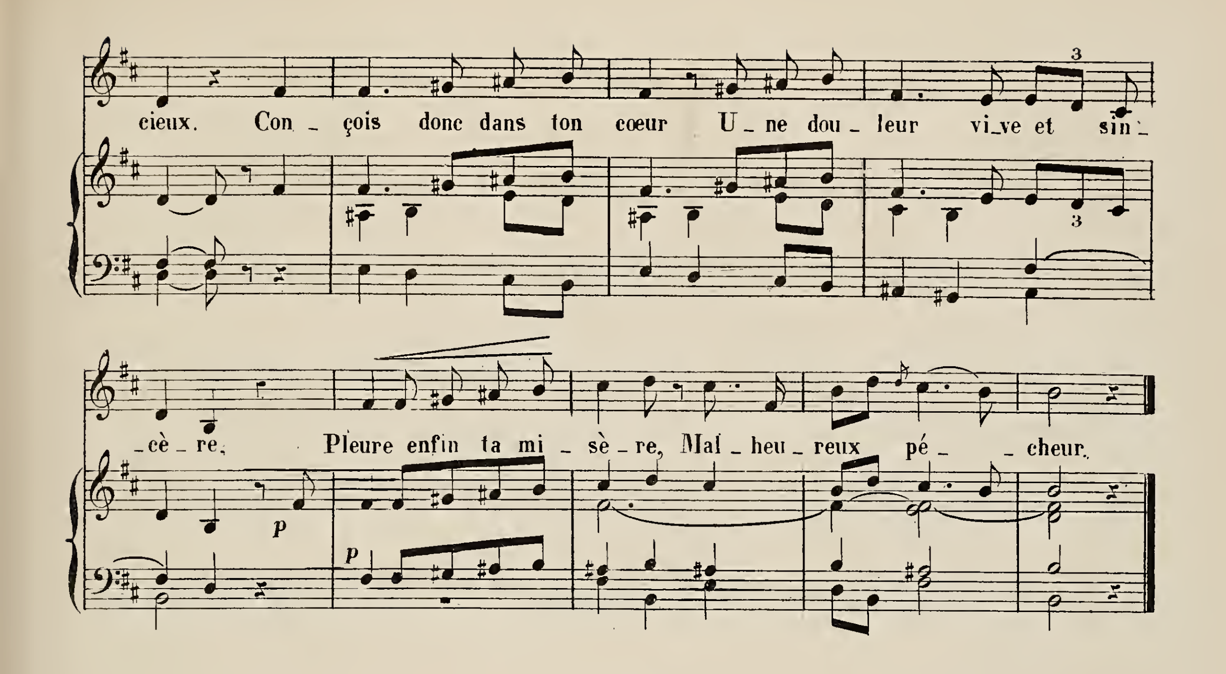

LULLI.
MARCHE de TURENNE.
N° 5.
All° giusto.
Flûtes, prestant, doublette, clairon.
tr
tr

CANTIQUE

SUR LA PÉNITENCE.

À UNE VOIX. Prix: 2f 50c P. J. BRYDAYNE.





2

Dieu veut-il donc la mort de ceux qui sont coupables?
N'est-il donc pas touché des pleurs des pénitents?
Il est plein de bonté pour tous les misérables;
Jamais il ne fut sourd à leurs gémissements.
Implorons donc l'appui,
Dès aujourd'hui,
D'un Dieu si tendre.
Hélas! sans plus attendre,
Recourons à lui.

3

Je suis à vos genoux, ô Sauveur débonnaire!
Pitié pour un ingrat indigne de pardon.
Je n'oublîrai jamais que vous êtes mon Père:
Ce n'est point vainement que vous portez ce nom.
Agréez donc, Seigneur,
Mon triste coeur
En sacrifice;
Et que votre justice
Cède à ma douleur.
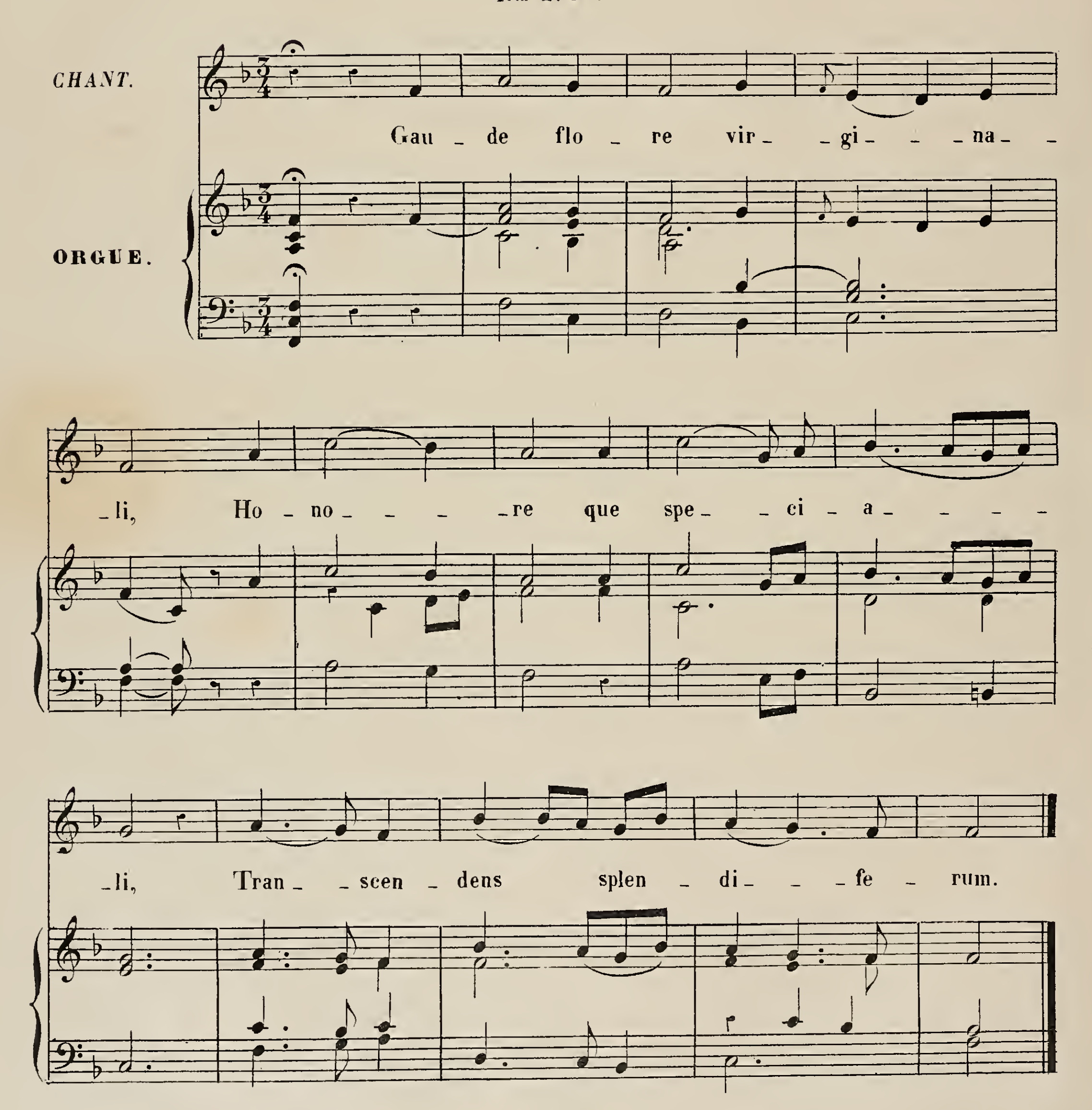
LES GAUDE

POUR NOËL.

OU

LES ALLÉGRESSES DE LA S.te VIERGE

Prix 2f. 50c.



LES GAUDE

ou

ALLÉGRESSES DE LA TRÈS-SAINTE VIERGE.

Gaude flore virginali,
Honore que speciali
Transcendens splendiferum,
Angelorum principatum,
Et decorum decoratum,
Dignitate munerum.
Gaude, sponsa chara Dei,
Nam ut clara lux Diei
Solis datur lumine;
Sic tu facis orbem verè
Et tu facis resplendere
Lucis plenitudine.
Gaude, splendens vas virtutum,
Cujus parens est ad nutum
Tota coeli curia,
Te benignam et felicem
Jesu dignam genitricem
Venerans in glorià.

Gaude, nexu voluntatis
Et amplexu charitatis
Juncta sis Altissimo;
Ut ad votum consequaris
Quidquid Virgo postularis
À Jesu dulcissimo.
Gaude, mater miserorum,
Quia pater sæculorum
Dabit te colentibus,
Congruentem hìc mercedem
Et felicem poli sedem
Regnis in cœlestibus.
Gaude. Virgo, mater Christi,
Tu quæ sola meruisti,
O Virgo purissima!
Esse tantæ dignitatis,
Ut sis sanctæ Trinitatis
Sessione proxima.

Gaude, Virgo, mater pura,
Certa manens et secura
Quòd hæc tua gaudia
Non cessabunt nec decrescent,
Sed durabunt et florescent
Per æterna sæcula. Amen.

PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

PRÉLUDE

POUR ORGUE.

A. CHAUVET.
Organiste à St Thomas d'Aquin,
2e 2d Prix (1859) de la classe d'Orgue du Consertoire Impérial.

Prix: 2f 50c

Moderato.

AU Gd ORGUE, les jeux de fonds.

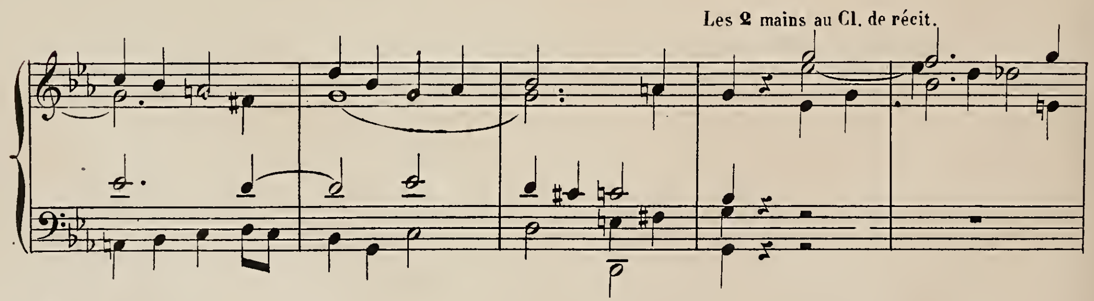
AU RÉCIT, les flûtes de 8 avec la gambe.
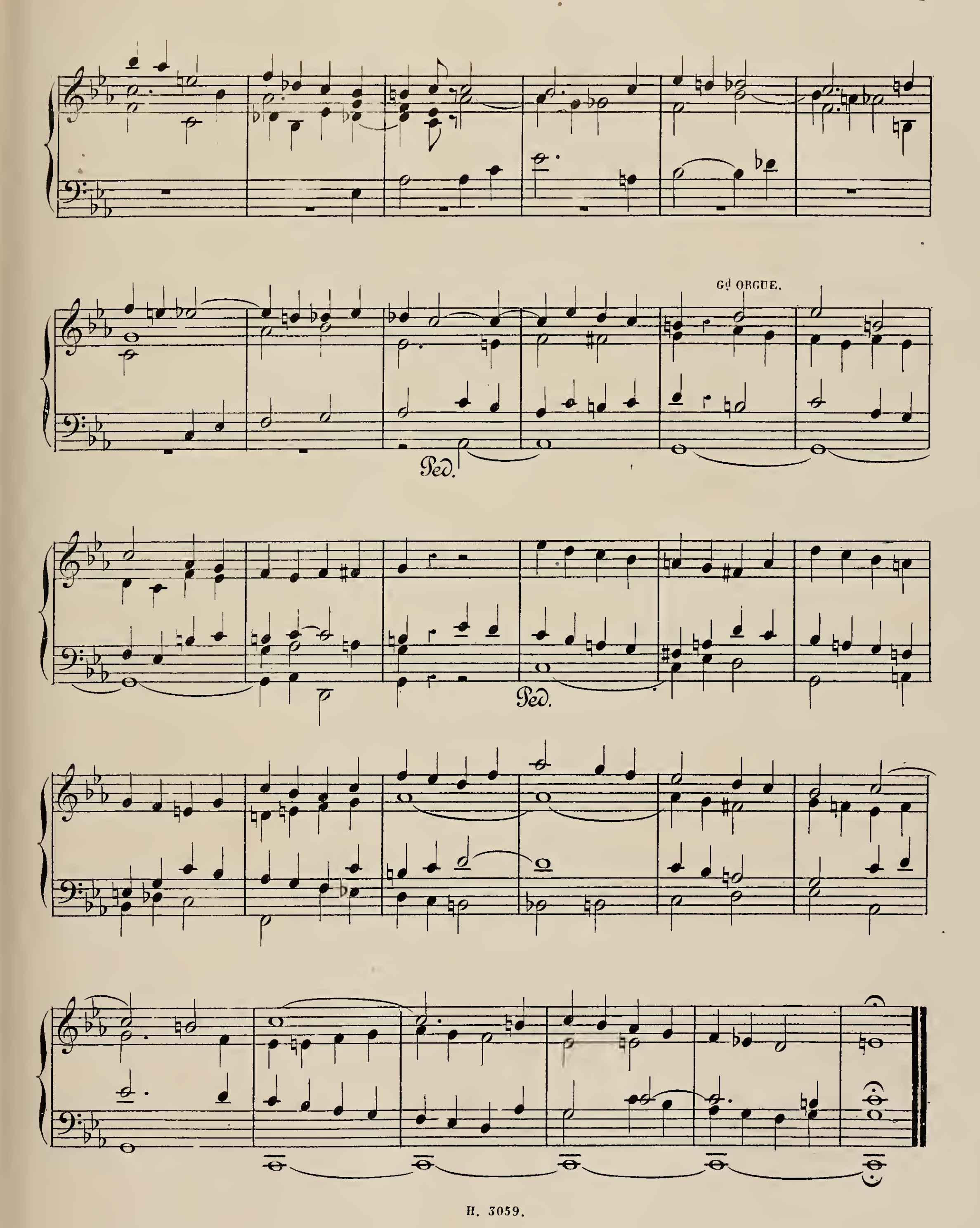
Pédale de flûtes.

Les 2 mains sur le Gd Orgue.

Ped. con manuale.

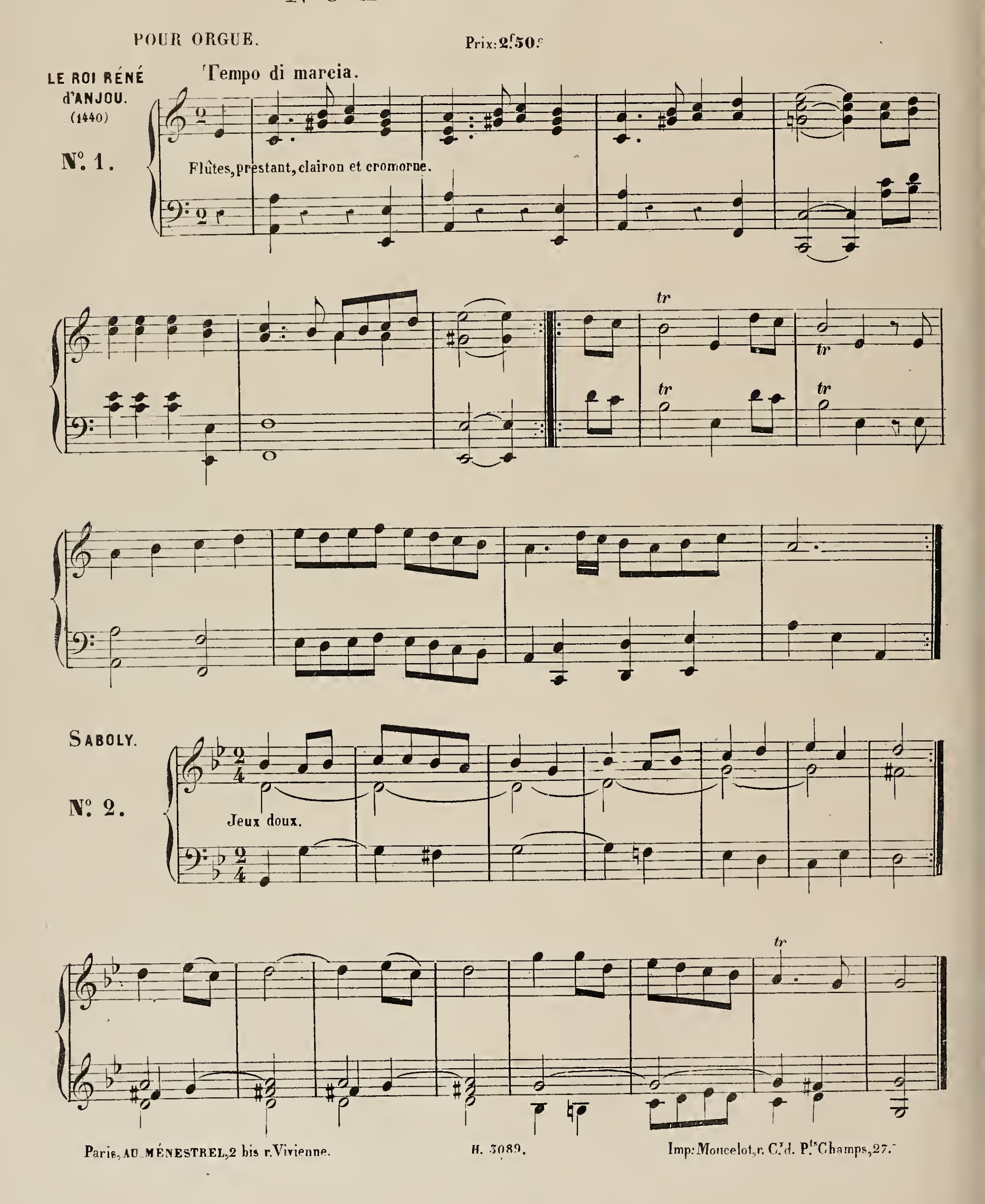
Ped. con manuale.

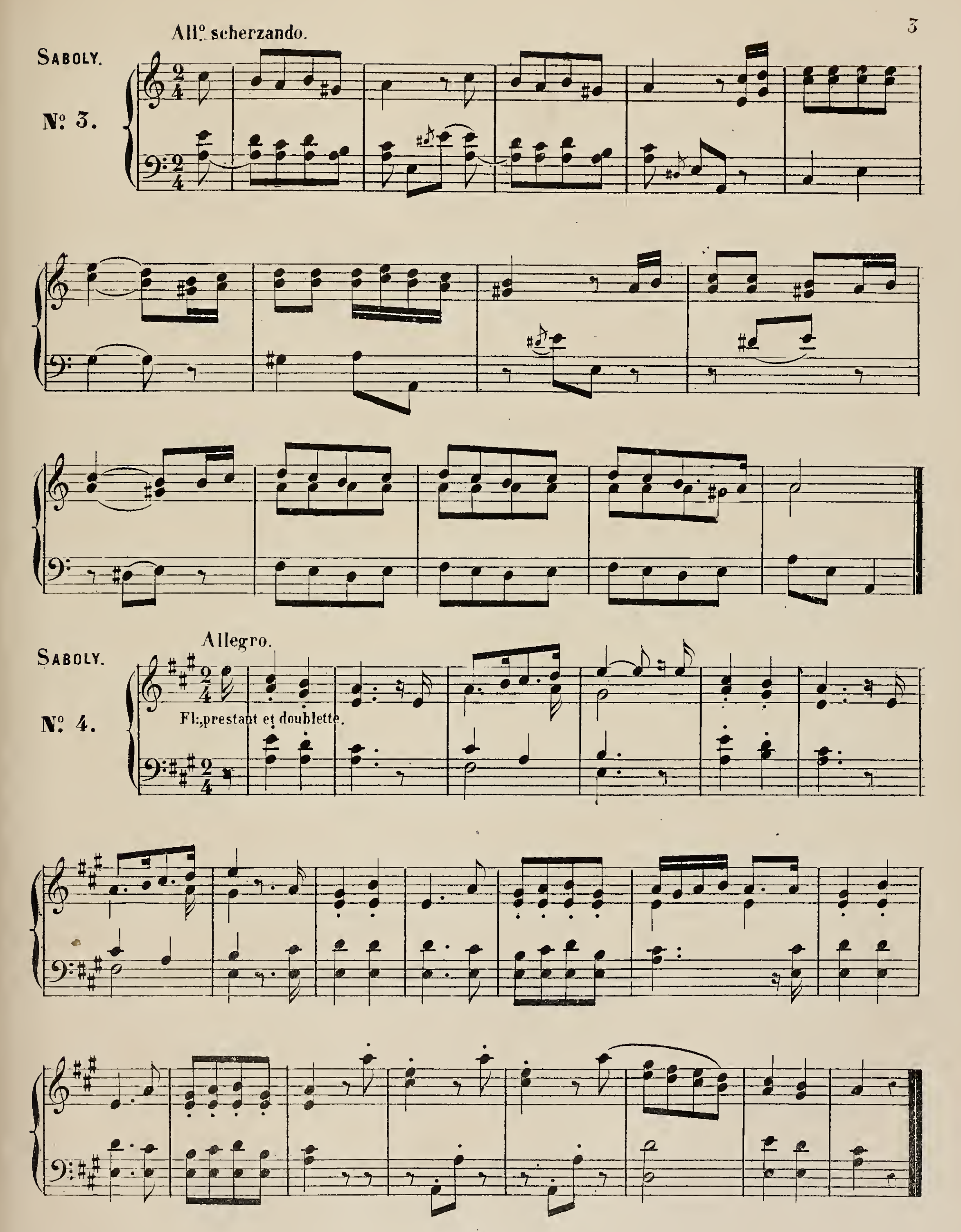



Gd ORGUE.
Ped.
Ped.

NOËLS ANCIENS.

POUR ORGUE. Prix: 2f50c





SABOLY.
N° 3.
All° scherzando.
SABOLY.
N° 4.
Allegro.
Fl. prestant et doublette.

3e ANNÉE. — N° 9. 15 JANVIER 1860.

LA MAITRISE

JOURNAL DES GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.

F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.

CHARLES GOUNOD, Ancien Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — CONDITIONS D'ABONNEMENT : — GRANDE MAITRISE.

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — N° 2. Orgue seul : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. N° 2 *bis*. Chant seul. Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — Orgue et Chant réunis, Avec texte. — N° 4. Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris . 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | N° 7. Chant seul : Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, formant chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à MM. HEUGEL et Ce, éditeurs du Ménestrel, et de la Maîtrise, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 278.

SOMMAIRE DU N° 9.

TEXTE.

Errata. Notre précédent sommaire de la musique publiée dans *la Maîtrise* du 15 décembre 1859, annonçait trois préludes de Rembt, orgue, *Petite Maîtrise*, tandis qu'il a été publié un prélude de A. Chauvet. Ces trois préludes sont, comme on le voit, dans la *Petite Maîtrise* de ce mois.

QUELQUES MOTS AUX COMPOSITEURS

ET AUX MAITRES DE CHAPELLE,

à l'occasion d'une Messe en musique et d'une Messe en Plain-chant.

La première de ces messes est de la composition de M. Benoist, l'habile professeur d'orgue et d'harmonie au Conservatoire et organiste de la chapelle impériale; l'autre n'a pas de nom d'auteur: c'est le simple chant de l'Église.

Nous ne voulons pas faire ici de comparaison entre le plain-chant et la musique, attendu qu'on ne compare pas entre elles des choses tout-à-fait dissemblables et qui, par la donnée, le point de départ, la conception et la composition, diffèrent essentiellement. Nous dirons seulement que, dans les conditions de ce qu'on appelle « musique religieuse, » la messe de M. Benoist, exécutée le jour de Noël à Saint-Eustache, est peut-être, de toutes les messes que nous connaissons, celle qui se rapproche le plus de ce style gravement tempéré, sobre d'effet, recueilli, onctueux, doucement expressif, exempt de toute emphase et de toute déclamation, que nous avons plusieurs fois essayé de définir et dont nous recherchons avec tant de soin les modèles pour l'édification de nos lecteurs, l'instruction des compositeurs et la dignité du culte catholique.

Cette messe de M. Benoist est véritablement fort remarquable. D'abord elle est écrite dans le style classique et sévère qui a tant d'attraits pour les esprits élevés; ensuite elle est d'une expression toujours digne et convenable. Ce n'est pas l'art religieux sans mélange, sans doute; c'est encore l'art séculier, mais qui fait de sincères efforts pour s'épurer lui-même et s'élever à l'expression ineffable des divins mystères.

Pour cela, que faut-il? Nous l'avons dit bien des fois et nous ne saurions trop le répéter : ne pas s'adorer soi-même dans son art, mais faire produire à son art l'expression et l'accent d'un cœur qui adore Dieu et le confesse en esprit et en vérité; rentrer en soi-même, reconnaître sa faiblesse, sa faiblesse même comme artiste, quelque talent et quelque génie que l'on ait, car

quelle langue humaine est digne de louer Celui que les Anges ne contemplent qu'en tremblant! Que faut-il encore? Abjurer, selon le conseil de l'Apôtre, tous désirs terrestres, *abnegantes secularia desideria*, et se bien convaincre que les plus belles idées musicales, les plus belles formes, les plus beaux effets, ne sont en eux-mêmes qu'un vain bruit, un simple amusement pour l'oreille, s'ils ne sont animés de ce souffle inspirateur qui fait passer le sentiment, la douleur, la componction, la prière en un mot dans l'âme et sur les lèvres des auditeurs. Ce souffle inspirateur, il faut vouloir l'obtenir, et, pour l'obtenir, il faut faire abnégation de toute préoccupation personnelle. Si le chant religieux n'est pas la prière chantée, il n'est rien; or, quand on pense à soi en priant, ce n'est pas pour se glorifier, mais pour s'humilier. On ne saurait dire l'élévation que cet abaissement seul donne aux pensées, et c'est au point de vue de la vérité de l'art, aussi bien qu'au point de vue de la perfection chrétienne, que l'on peut proclamer la maxime que quiconque s'exaltera sera humilié, et quiconque s'abaissera sera exalté.

Je ne serais nullement éloigné de soutenir en thèse générale d'esthétique religieuse que, en dehors et au-dessus des règles spéciales qui constituent l'art ce qu'il est en soi, règles que l'artiste religieux doit posséder au suprême degré, ce même artiste doit, s'il veut atteindre à toute la perfection possible, se soumettre à ces autres règles d'où dépend, pour le chrétien, la perfection de la vie spirituelle; en d'autres termes, que les règles de la vie spirituelle qui font le chrétien parfait, font aussi le parfait artiste.

Je suppose que l'artiste lisant le psaume *Miserere*, soit frappé comme chrétien de ces paroles : *Et spiritu* PRINCIPALI *confirma me*, — fortifiez-moi de votre esprit supérieur, — et que, par un retour vers son art, il sente la nécessité de s'exprimer au moyen d'idées musicales qui n'inspirent à ses auditeurs que des pensées hautes et non de celles qui les inclinent vers la terre; soyez sûr dès lors qu'il repoussera toutes les tournures, toutes les formules, toutes les inflexions et les ornements qui rappelleraient trop la phraséologie de l'art mondain et théâtral. J'en dirai autant de ces autres paroles : *Cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies*, — Seigneur, vous ne rejetterez pas un cœur contrit et humilié! — Quelques notes plaintives, se dira-t-il, quelques soupirs prolongés et répétés exprimeront cent fois mieux l'humilité et le repentir que la recherche de modulations et la combinaison de formes laborieuses qui exprimeraient une idée toute contraire. L'artiste lira dans un autre psaume : *Elegi abjectus esse in domo Dei mei, magis quam habitare in tabernaculis peccatorum*, — j'ai choisi d'être caché et comme oublié dans la maison de Dieu, plutôt que d'habiter sous les tentes des pécheurs. — Par conséquent, se dira encore l'artiste, je me garderai bien d'emboucher la trompette et de sonner des fanfares dans ce temple où je suis le dernier des derniers, et où il doit être interdit à mon art d'apporter le luxe et le bruyant éclat des chants par lesquels les puissants du monde célèbrent leurs vaines joies.

Il n'y a pas un psaume, pas une prière de la liturgie qui ne renferme quelques paroles, quelques préceptes, dont l'artiste religieux ne puisse tirer un enseignement pratique.

Et remarquez que tout cela ne s'oppose en aucune manière à l'emploi des ressources et des procédés de l'art tel qu'il est humainement constitué; tout peut être dit selon l'esprit de ce que l'on veut représenter; il n'y a qu'à ne point confondre ce qui a une destination purement mondaine avec ce qui doit être affecté à une destination religieuse.

Je dis ceci pour tous les musiciens quels qu'ils soient, maîtres ou novices, grands ou petits, connus ou inconnus. Je le dis surtout pour ceux qui s'obstinent, malgré nos recommandations réitérées, à nous adresser, je ne dirai pas des morceaux mal écrits, incorrects, mais des morceaux qui, bien qu'attestant une habileté et un talent quelquefois remarquables, sont tellement en dehors des conditions du vrai style religieux, et si ouvertement mondains de mélodie, d'harmonie et d'accompagnement, au mépris des plus simples règles de bon sens et de goût que nous nous permettons de rappeler à leurs auteurs, qu'il en résulte pour nous la preuve que ces derniers ne daignent pas seulement nous faire l'honneur de nous lire. On devrait savoir pourtant que nous ne faisons pas un journal de musique au hasard; qu'il y a pour nous vrai et faux, bon et mauvais, un style religieux et un style profane. *La Maîtrise* a des doctrines, des principes. On peut les discuter sans doute, mais non les ignorer quand on s'adresse à elle. Il est fort honorable pour nous que Messieurs les compositeurs jugent à propos de recourir à notre publicité pour faire connaître quelques-unes de leurs productions; mais c'est bien le moins, alors, qu'ils prennent la peine de se demander si ces productions sont ou non conformes aux idées que nous émettons. De cette manière ils s'épargneront à eux-mêmes des ennuis et de longues attentes, à nous du temps perdu, à eux et à nous des refus fort désobligeants.

Je voudrais que, dans les compositions qu'on nous envoie, il y eût une qualité sans laquelle les morceaux les mieux faits ne sont jamais qu'un pur jeu d'esprit; cette qualité est ce qu'on appelle *le cœur*. Combien de fois n'entendons-nous pas dire, à l'audition d'un morceau quelconque, vocal ou instrumental : cette musique est correcte, régulière, ingénieusement écrite, mais il n'y a pas de cela! — Et l'on porte la main sur la poitrine, ce qui signifie : il n'y a pas de cœur! Toutefois entendons-nous : il y a cœur et cœur, si je puis ainsi parler; il y a le cœur qui bat et qui soupire pour les choses de la terre; il y a le cœur qui palpite et qui bat pour les choses du ciel. *Sursum corda !* Le cœur en haut! C'est ce cœur en haut qui donne tant d'élan, tant de foi et d'accent aux chants de ce pauvre et éloquent missionnaire qui savait à peine les sept notes de la gamme, le père Brydayne. C'est aussi ce cœur en haut qui a inspiré tant de chants d'église, ces Jérémies, ces litanies, dus à d'obscurs maîtres de chapelle qui ne se sont jamais inquiétés de savoir si leurs noms survivraient à leurs œuvres, et qui faisaient naturellement passer dans celles-ci cette simplicité de foi, cette dévotion naïve et cette affectueuse piété qui remplissaient leur âme, si bien que ces mêmes œuvres nous semblent aujourd'hui cent fois plus touchantes que les conceptions les plus artistement élaborées, et que nous ne craignons pas de les proposer pour modèles à la science contemporaine.

A mérites et à talents égaux, l'artiste chrétien aura donc toujours l'avantage sur l'artiste qui ne l'est pas. Un acte de foi est mille fois plus fécond que les plus savantes combinaisons d'un esprit qui ne relève que de lui-même. Et cet acte de foi, il n'est pas aussi rare qu'on le pense. Combien de fois ne l'ai-je pas surpris chez des artistes indifférents, incroyants même, qui l'ont fait sans s'en douter, dans leur propre cœur, à l'insu de leur raison ou malgré elle! tant il est vrai qu'il n'y a pas d'homme qui ne soit un mystère pour ses semblables et un plus grand mystère pour lui-même, s'il sait se regarder. Oui, je me plais à le dire, cet acte de foi, je l'ai surpris chez des artistes extérieurement éloignés de toute croyance, de toute pratique,

dans certains moments où, jouant pour ainsi dire, dans le lointain de leur imagination, avec les souvenirs de leur pieuse enfance, avec tout ce qu'ils appellent aujourd'hui, dans l'orgueil de leurs pensées, leurs naïves superstitions, ils se sont laissés prendre aux premières émotions du berceau, de la prière faite sur les genoux de la mère, des devoirs religieux accomplis sous la douce et austère tutèle de l'aïeule ; c'est dans ces moments qu'ils ont trouvé des accents d'une candeur, d'une piété, d'une suavité délicieuses. Et que m'importe, à moi, si leur esprit nie ces croyances que leur cœur affirme, puisque leur cœur dément leur raison ? Est-ce que le cœur n'a pas la meilleure part dans les choses de ce monde ? N'est-ce pas par le cœur que l'on sent, que l'on aime, que l'on vit ? N'est-ce pas, en définitive, le cœur qui a raison contre la raison ?

Écoutez donc, artistes, la voix de vos cœurs dans un religieux silence, et laissez dire la raison. Recueillez en vous ce qu'il y a de meilleur, vos sentiments les plus purs, les plus ingénus, les plus enfantins. Ne vous laissez pas aller à la tentation de plaire à l'orgueil du siècle ; tâchez de plaire aux simples, aux droits, à ceux qui cherchent à plaire à Dieu ; car, comme dit magnifiquement le grand Corneille :

> Cet orgueilleux savoir, ces pompeux sentiments,
> Ne sont aux yeux de Dieu que de vains ornements;
> IL NE S'ABAISSE POINT A DES AMES SI HAUTES.

Revenons à la messe de M. Benoist. C'est parce que l'auteur a cherché à s'effacer lui-même en présence du Dieu qui réside sur l'autel, à « abaisser, » pour ainsi parler, chez lui le musicien au niveau du chrétien, qu'il a écrit une messe aussi remarquable par le choix, la convenance et la grâce des idées, que par l'enchaînement de ces mêmes idées et la beauté des modulations. Cette absence de toute recherche ambitieuse se voit dans l'instrumentation que l'artiste a disposée bien moins pour l'effet dramatique que pour la couleur religieuse, en se bornant à un trio d'instruments à cordes : violons, altos et basses (sans seconds violons, leur sonorité se confondant, dans une église, avec celle des premiers, et nuisant, par conséquent, à la clarté des dessins), trio d'instruments à cordes soutenu de l'orgue et, par intervalles, de deux harpes. De là un style tempéré et pénétrant, une expression douce et calme. C'est ce qu'a fort bien fait remarquer M. Édouard Batiste qui a rendu compte, dans *le Ménestrel*, de cette messe de M. Benoist. « Dans la nouvelle messe si suave, si bien écrite pour les voix et pour l'orchestre, où chaque modulation, chaque finesse harmonique arrive si juste et si à propos que l'on croirait l'œuvre écrite par Haydn, il n'y a pas une longueur, et l'assistant peut suivre le saint sacrifice de la messe sans le voir entravé par l'ignorance ou le savoir inopportun du compositeur. » J'ajoute que l'exécution de cette messe n'a rien laissé à désirer pour la précision, l'ensemble, l'observation des nuances. M. Périer, dont la voix de ténor a du charme et de l'onction ; M. Guyot, dont la voix de basse est pleine et sonore, ont admirablement rendu les solos, et M. Hurand, maître de chapelle de Saint-Eustache, et M. Hénon, organiste du chœur, ont droit aux plus grands éloges pour l'habileté et l'expérience qu'ils ont déployées, l'un en dirigeant, l'autre en accompagnant cette belle composition.

Je regrette de m'être laissé entraîner si loin, et d'avoir si peu de temps et d'espace à consacrer à la seconde messe dont je voulais parler, une messe en plain-chant que j'ai entendue dernièrement dans l'église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas ; car ces belles messes en musique, même ces messes de Palestrina, d'Orlando Lasso, des grands maîtres de la grande école romaine, si religieuses, si sublimes, tout cela, il faut bien le dire, c'est du luxe, c'est du superflu. L'âme du service divin, de l'office usuel et populaire, à la portée des grandes cathédrales et des églises de campagne, c'est le plain-chant, le chant ambroisien, grégorien, si méprisé aujourd'hui. Combien d'églises recherchent le superflu et n'ont pas le nécessaire ! Combien prétendent exécuter une messe de Cherubini, à grands chœurs et à grand orchestre, et n'ont pas de quoi chanter une messe des semi-doubles ! De l'accessoire on a fait le principal. Ah ! c'est que nous avons perdu la clef du chant ecclésiastique ! C'est que nous n'en comprenons plus le sens, et la manière dont il est exécuté en est la preuve désolante. Quelle lourde et assommante psalmodie ! Quel affreux et ridicule amalgame de paroles estropiées, de mugissements inhumains, de sons féroces, de mélopée sépulcrale, sans accents, sans rhythme, sans mélodie, sans cadence ! « Une série de grosses « notes poussées à pleine poitrine, sans distinction de temps forts « et de temps faibles est, j'en conviens, ce qu'il y a de plus bar- « bare au monde ; mais ce n'est pas là le chant d'église », a dit dom Prosper Guéranger dans son approbation de *la Méthode raisonnée de plain-chant*, par M. l'abbé Gontier, approbation que je compte bien mettre tout entière sous les yeux des lecteurs de *la Maîtrise*. Voilà le chant de l'Église, ce chant prôné, admiré par tant de saints, de pontifes, de docteurs, de rois, de tout ce qu'il y a de plus haut dans l'Église et dans le monde ; voilà le chant grégorien tel qu'il est presque universellement pratiqué aujourd'hui. A coup sûr, « ce n'est pas là le chant de l'Église. » Ne vous étonnez plus si on lui fait la place la plus mince dans l'office, pour faire à la musique la place la plus large ; ne vous étonnez plus si le prêtre qui ne connaît pas ce chant, qui ne l'a pas étudié au séminaire, le qualifie de psalmodie maussade et brutale, et réserve toutes ses admirations aux fioritures langoureuses, aux délicatesses apprêtées de l'art mondain.

De toutes les paroisses où les véritables traditions du chant grégorien se sont plus ou moins conservées, et le nombre en est bien petit, la paroisse de Saint-Jacques-du-Haut-Pas doit être placée en première ligne. Il y a là un maître de chapelle dont il faut proclamer le nom à haute voix, M. Dhibaut, qui s'est dit : Non le plain-chant n'est pas cette lourde enfilade de grosses notes, heurtées, martelées, grommelées par des voix caverneuses ; le plain-chant, c'est l'alliance la plus naturelle de la parole et du chant ; c'est une parole, c'est une mélodie, parole et mélodie rhythmée, modulée, cadencée. « Le plain-chant, comme dit l'abbé Gontier, « c'est la langue vulgaire de l'Église, l'idiome musical du peuple ; « son rhythme est celui de la prose ; sa prosodie, l'accentuation « de la prose ; sa tonalité, la tonalité du peuple. » Voilà ce que s'est dit M. Dhibaut, et il a formé des chantres qui chantent le plain-chant de manière à le faire aimer, de manière à ce que son expression soit celle *de la prière ;* ils le chantent non pas en mesure, mais avec mesure, avec sentiment, avec accent ; et le peuple chante avec les chantres. C'est une récitation naturelle, coulante, mélodique, flexible. Je ne parle pas de l'organiste accompagnateur. Il mêle malheureusement l'harmonie moderne à la tonalité ecclésiastique ; mais toutes les réformes ne peuvent se faire du même coup. Quant au plain-chant, l'exécution de Saint-Jacques-du-Haut-Pas est susceptible sans contredit de nouveaux perfectionnements, mais c'est la plus satisfaisante que j'aie entendue. On ne saurait trop encourager, trop louer les efforts de M. Dhibaut ; il a donné un grand exemple. Que tous les maîtres de chapelle, que tous les ecclésiastiques qui nient le plain-chant,

aillent entendre le plain-chant exécuté par M. Dhibaut, et, après avoir nié, ils affirmeront. En faisant cela, M. Dhibaut a fait une œuvre plus méritante et plus catholique que s'il avait écrit le *Requiem* de Mozart, voire la messe du pape Marcel. Il a restitué le plain-chant à son église, à une seule, mais d'autres suivront. Fasse le ciel qu'il achève sa tâche ! Et il l'achèvera, car il a l'intelligence et la volonté.

J. d'Ortigue.

LETTRE AU DIRECTEUR DE LA MAITRISE

sur l'enseignement du Plain-Chant dans les Séminaires de Paris.

Gentilly, le 2 janvier 1860.

Monsieur le Rédacteur,

Dans le numéro de *la Maîtrise* du 15 décembre dernier, M. l'abbé Marthe, directeur du grand séminaire de Beauvais, en vous envoyant le programme des études sur le plain-chant auquel les élèves de ce séminaire sont tenus de répondre avant leur sortie, a dit avec toute l'autorité qui s'attache aux hautes fonctions dont il est revêtu : « Tout le monde sait « que le peuple ne chante plus à notre époque. Cette indifférence chez les fidèles peut avoir plusieurs causes. Je n'oserais dire celle que je regarde comme la première; mais « ce que je crois pouvoir affirmer, c'est que le prêtre seul pourra « réhabiliter les chants chrétiens. Il faut donc que le jeune « Lévite consacre une partie de son temps à l'étude sérieuse « des matières qu'il a trop ignorées jusqu'ici. L'on ne comprendrait pas assurément que, dans son noviciat sacerdotal, l'élève « du sanctuaire restat ni surtout qu'il fut entretenu dans « une négligence coupable sur un point qui est une partie aussi « importante du culte catholique. L'on ne comprendrait pas « qu'on voulût toujours abandonner à l'unique et inintelligente « interprétation d'un simple clerc laïque les œuvres des saint « Ambroise et des saint Grégoire. Ce n'est assurément ni l'esprit, « ni l'intention de l'Église. »

Dans le numéro du 15 août, M. Avy, de Cavaillon, avait déjà dit : « Tant que vos idées ne s'infiltreront pas dans les sé« minaires, tant que le plain-chant n'y sera pas étudié à fond, « qu'il n'y aura pas de professeurs ad hoc, comme il y a des « professeurs de dogme, d'écriture sainte et d'hébreu, et que « l'enseignement de cette science ne sera pas obligatoire, en un « mot, vos efforts et ceux de vos amis pourront être longtemps « stériles. »

Est-il donc bien vrai que les idees adoptées et propagées par *la Maîtrise* ne se sont pas encore infiltrées dans les séminaires, que le plain-chant n'y est pas étudié à fond, et que l'enseignement de cette science n'y est pas obligatoire? Malheureusement la réponse à ces questions est très-affirmative, et si la plupart ne font pas chorus avec M. Clergeau et ses amis dans leur si étroite et si mesquine conspiration, du moins, dans la pratique est-on devenu depuis longtemps l'auxiliaire zélé de ces messieurs. Quelques détails ne seront pas inutiles sur l'état actuel de l'enseignement du chant religieux dans les séminaires de Paris, ils seront vrais, sincères, pleins de bonne foi et d'intentions droites, sans fiel, sans arrière-pensée, sans dessein de personnalité. Quiconque sort de ces sanctuaires de la piété, de la science et du véritable esprit apostolique, emporte avec soi le respect, l'estime et l'affection pour les prêtres d'élite qui font preuve de tant de dévouement, de foi et de courage. Il me sera donc permis de dire ce que je pense sans avoir à craindre qu'on attribue mes paroles à tout autre désir que celui d'être utile.

Un mot d'abord sur Notre-Dame-des-Champs. — Dire qu'il y a dans le *Collége-Séminaire*, de la musique religieuse en bon ou mauvais état, serait mal parler. Car il n'en existe pas l'ombre. Les livres de Kœnig ont été introduits et mis entre les mains des jeunes élèves; or que peuvent-ils, que savent-ils y comprendre? Sans y avoir été préparés, il faut qu'ils chantent dans ces feuilles à hiéroglyphes, et jamais une classe de chant n'a lieu comme préparation aux offices de la chapelle; aussi que sont-ils, ces offices, aux jours de grandes fêtes? Quatre ou cinq grosses voix traînent à la remorque la masse des séminaristes, et tout suit. — Les classes de musique moderne sont censées de règle tous les dimanches, pendant quelques minutes; mais elles sont facultatives; s'y rend, qui veut. — Au demeurant, pas de chœur de musiciens, pas de voix choisies, pas d'honneurs, pas de distinctions particulières pour une maîtrise quelconque. Il y a dans cette maison, une académie littéraire; mais ne cherchez pas à y vouloir donner au chant religieux, une extension même de minime importance. Son étude ferait perdre un temps précieux. Du reste, elle serait une nouveauté, et on ne veut rien faire qui ne soit déjà en œuvre. — On préfère emprunter, pour la distribution des prix de la fin de l'année, des enfants de chœur à telle ou telle paroisse de Paris, et payer grassement le travail et la fatigue de leurs voix, plutôt que de montrer glorieusement aux familles réunies un chœur habile composé de leurs enfants musiciens. Il y a dans ce séminaire plusieurs professeurs qui sont très-capables et qui ne demanderaient pas mieux que de ressusciter le chant religieux si tristement déchu. Mais leurs réclamations seraient vaines et inutiles; — ils gardent le silence. — Un tel état de choses n'est-il pas navrant? — Voilà un petit aperçu de ce qui se passe, quant au chant religieux, dans le petit séminaire de Paris. — D'où cela vient-il ? Pour moi, je ne puis le dire.

Arrivons à St-Sulpice, ici tout se fait sur une grande échelle; les cours de chant grégorien sont formés en règle, avec beaucoup de soin, mais à quoi cela sert-il ? — La plupart des élèves ne vont aux classes de chant que forcés par la règle. — La maladie, le manque de voix, un peu de faiblesse au larynx ou aux poumons, des études pressées, un emploi dans la maison, les cathéchismes, tout est mis en jeu et sert de dispense; les examens viennent ensuite, et les plus forts sur le chant de l'église sont exempts de par leur diplôme verbal de l'assistance aux cours. Pauvres examens! Vous croyez peut-être qu'on y demande la définition et la nature du plain-chant; le caractère et la beauté particulière de chaque mode; l'origine, les progrès, l'état actuel de la musique religieuse; la manière de l'enseigner (car les experts ne devraient-ils pas être capables de devenir des maîtres) ? — Non; rien de tout cela n'est exigé; on interroge seulement sur le nombre des *tons* (comme on dit bravement), sur les dominantes, les finales, les authentiques, les plagaux et les mixtes; puis on fait chanter quelques notes d'un *introït*, ou d'une prose, et c'est tout. Si vous refusez le diplôme, vous êtes déplaisant, sévère, inexorable, déraisonnable, barbare (sic). Avec deux examens de cette sorte par an, on voit bien vite à quoi sont réduits les cours. Le peu d'élèves qui restent, s'ennuient d'aller en classe; l'ennui gagne et, des élèves passant aux professeurs, rend le plain-chant

insipide. Chacun vise à apprendre le *quod justum est*, afin de se faire exempter des cours, et de ne plus être réduit à perdre d'une manière déplorable deux heures par semaine. Pourvu qu'on sache, une fois prêtre, chanter, sans trop s'exposer à faire rire, la préface ou le *Pater*, c'est tout ce que l'on ambitionne. — On devine alors combien il doit être difficile de trouver des maîtres de chant parmi les séminaristes, des maîtres passables, bien entendu, qui soient capables de répondre à la plupart des questions qu'on peut poser sur des matières de chant religieux. — Dans un pareil état de choses, je le demande, peut-on aimer le plain-chant? Pour l'aimer, il faut le comprendre ; pour le comprendre, il faut le connaître ; pour le connaître, il faut l'étudier. Or, à St-Sulpice l'étude du chant de l'église n'est ni vraie, ni sérieuse. Pas de grand maître, pas de haute direction, pas de directeur professeur *ad hoc*. Cela ne s'est jamais vu ; aussi ne cherchez pas d'idée nette, juste sur l'enseignement du plain-chant. Les uns disent que, pour le réhabiliter, il faut le rendre agréable, attrayant, et pour cela qu'on devrait permettre, *ad libitum*, les faux-bourdons à la chapelle (textuel). — Les autres ne demandent que le plain-chant pur, et jetteraient volontiers tous les papiers de musique, même religieuse, dans les flammes d'un bûcher. — De fait, on entend rarement de l'harmonie à St-Sulpice. Du reste quelle est cette harmonie ? On ne peut jamais la bien préparer, car les répétitions longues et fréquentes font perdre beaucoup de récréations et, partant, ennuient fort. De là, la nécessité d'une musique légère, aisée, bruyante, théâtrale. Je me souviendrai toujours d'avoir entendu à la chapelle de la maison de campagne l'*O gloriosa Domina* du P. Lambillotte avec son *Plaudite, gentes*, débraillé, produisant l'effet de tambours et de cymbales, et un *Tantum ergo* du même avec son *Genito-ri, genito-que*, grotesque, grimaçant, moqueur pour le bon Dieu. Or, on fut enchanté du talent des séminaristes d'Issy, et de la beauté incomparable de ces deux airs de danse.

On sent bien, à Saint-Sulpice, le vide d'un enseignement solide à l'endroit de l'art qui nous occupe, mais le difficile est de mettre la main à l'œuvre. Un maître de chapelle, nourri de musique profane, sans études sérieuses, peut-il diriger un grand séminaire de cette importance? — Pourquoi, aux classes générales de chant, donner aux élèves des feuilles où sont imprimés, en fort belle notation de plain-chant, des motets qui n'ont jamais été notés qu'en musique moderne? — Par exemple, le *Gloria* de Bülher, où se trouve un passage en *la bémol* majeur, *Sancta Maria* de Rinck en *re*, l'*Ave verum* de Guédron en *si bémol*, tout cela est noté avec les clefs et notes du plain-chant et armé de dièses ou de bémols, selon la tonalité des morceaux. « Moines du moyen âge, où êtes-vous? Vous ne vouliez le dièse « ou le bémol que pour éviter le *diabolus in musicâ;* et vos « chants étaient simples, naïfs, faciles. — Mais, aujourd'hui, la « simplicité et la naïveté ont disparu de nos chants religieux. « Il est si difficile de prier Dieu dans les chants de nos temples, « et cependant nous voulons le prier! » — La semaine suivante, raisonnant en sens inverse, on imprimera des mélodies, tirées du Graduel ou du Vespéral, en notation de musique moderne, qu'on armera toujours de dièses ou de bémols ; ainsi, le *Tota pulchra es* de l'Immaculée Conception, les différents modes des vêpres, le *Statuta*, le *Rorate, cœli, desuper*, l'*Attende* du carême. — Les Vandales sont revenus; car, franchement, ne faut-il pas être Vandale pour donner à ces dernières prières une mesure à 4 temps; pour retrancher, ajouter, défigurer les plus beaux passages de ces morceaux sublimes, afin de faire ressortir une voix de soprano ou de baryton, ou celle d'un de ces chanteurs de théâtre qui viennent insolemment se présenter devant Dieu et se faire admirer et applaudir par les fidèles? Et de quelle autorité vient-on enlaidir de la sorte ce que nos pères nous ont laissé de plus beau et de plus grandiose? Mais, s'il était permis à tout maître de chapelle de démolir, note par note, selon son bon plaisir, les cantilènes grégoriennes et les chants antiques de l'Église, que deviendraient-ils en quelques jours? — Où s'arrêter, quand on est sur la pente du caprice et de l'arbitraire? — Il faut rendre justice au maître de chapelle de Saint-Sulpice. Il choisit souvent des morceaux de musique religieuse. Mais le grand séminaire aimerait chanter plus souvent encore des mélodies à l'unisson, des introïts, des proses, des hymnes sans faux-bourdons ou contre-points fleuris. Qu'on expérimente, et je suis sûr que tous les élèves porteront peu à peu leurs livres de chant à l'église, et laisseront dans leur bibliothèque leurs bréviaires ou leurs sermonnaires, à la lecture desquels ils passent presque toujours le temps de la messe et des vêpres, laissant à quelques amis du chant religieux et au chœur de la paroisse, souvent même aux voix caverneuses des basses-tailles, tout le chant des offices.

D'après tout cela, il y a donc bien à faire? Certes, oui. Sur deux cents séminaristes, à l'heure qu'il est, quatre ou cinq ont le goût, l'instinct, je ne dis pas cependant la science du plain-chant et de la musique religieuse. Une douzaine sont capables de chanter les mélodies grégoriennes à livre ouvert. Une trentaine ont la voix juste; le reste a la voix fausse et ne sait rien.

Allons! la cognée est à la racine de l'arbre. Pourquoi donc n'avoir pas le courage de dire hautement ce qui est bon, juste, utile, nécessaire? Disons-le clairement : classes de chant, lutrin, leçons générales, maître de chapelle, chœur de la paroisse, tout a besoin de révision et de réforme. — Si on le veut, les livres de saint Grégoire pourront être conservés et répandus. Mais si l'on n'ose pas, ils seront relégués au fond des armoires poudreuses comme une antiquaille et une vieillerie. — Je n'ai pas à donner de conseils et à fournir les moyens de sortir de ces chemins embarrassés. — Mon affaire est de donner tous ces détails, puisqu'on me les a demandés. — Là, du reste, n'est pas le nœud Gordien! Qui veut, peut; et ce qui se fait ailleurs, dans de grands et de petits séminaires, dans de simples écoles de frères et de régents de campagne, peut, je crois, se faire dans les séminaires de Paris. Qu'on y introduise, *ex officio*, *la Maîtrise*, ou toute autre revue sérieuse de musique religieuse, et tout est sauvé.

Voilà, Monsieur le rédacteur, les longs détails que vous m'avez demandés. Publiez-les, si vous le jugez convenable, ou gardez-les pour vous en servir au besoin. — J'ai cru bien faire. Sans doute, aux yeux de plusieurs, j'aurai mal fait. Fallait-il pour cela ne rien dire ?

Agréez, Monsieur, etc.,

Votre tout dévoué serviteur,

R. Bézolles,
Vicaire de Gentilly.

INAUGURATION DU GRAND ORGUE

DE L'ÉGLISE SAINTE-CLOTILDE,

le lundi 19 décembre 1859.

Cette cérémonie, annoncée pour sept heures et demie *précises*, n'a commencé qu'à huit heures et quart ; c'est beaucoup plus que le quart d'heure de bienséance, et beaucoup trop pour les invités qui, s'étant rendus ponctuellement à l'heure indiquée, ont été punis de leur exactitude par trois quarts d'heure d'attente auxquels on les a condamnés, pour la plus

grande commodité de n'importe quels retardataires. Il en est résulté que la séance a fini malheureusement trop tard, et que bon nombre de personnes ont été obligées de sortir avant qu'elle ne fût terminée. On a dit que l'exactitude était la politesse des rois; il nous semble qu'elle devrait être également la politesse de tout le monde, et surtout des ordonnateurs de séances musicales comme celle dont nous parlons. L'affluence d'un public d'élite n'y a pas manqué, en dépit d'un froid rigoureux de 14 degrés au-dessous de zéro. Dans une longue improvisation, M. Lefébure-Wély a fait remarquablement valoir les 46 jeux du bel instrument sorti des ateliers de MM Cavaillé-Coll, en les parcourant successivement au moyen d'un brillant *crescendo*, suivi d'un saisissant *diminuendo*. Le *Mater amibilis*, de Mozart, chanté par les artistes de la chapelle, a été dit avec ensemble, précision, et a été relevé par la belle voix d'un soliste dont nous regrettons vivement de ne pas savoir le nom. M. Frank, organiste de l'église, a fait entendre, après ce morceau, une excellente improvisation dans laquelle, néanmoins, les jeux de détail, qui prennent chaque jour une importance fâcheuse au détriment du véritable caractère de l'orgue et de la musique sacrée, nous ont paru occuper une trop large place. L'exécution du second motet, *Sancta Maria*, d'Haydn, a été moins heureuse que celle du précédent. Les parties n'étaient pas bien sues; il y avait de l'hésitation dans les rentrées et dans les intonations.

La deuxième improvisation de M. Lefébure nous a fait renouveler connaissance avec tous ces jeux de détail que nous avions déjà longuement entendus. J'attendais l'exécution de la fugue en *mi mineur*, de S. Bach, annoncée dans le programme; mais, à la place de ce beau morceau, je n'ai entendu que des phrases musicales détachées, qui ne présentèrent rien de fugué; peut-être étais-je trop distrait ou trop préoccupé dans ce moment. S'il en a été ainsi, j'en demande pardon à M. Frank et je retire mon assertion.

L'improvisation symphonique, de M. Lefébure, a été magnifique; nous y avons admiré surtout le riche et brillant parti que l'artiste a tiré de la mélodie populaire du chant de Noël, *Venite adoremus*, en la traitant avec toutes les recherches du contre-point. Cette improvisation, écoutée avec une attention profonde et recueillie, s'est terminée par un beau motif exécuté avec toutes les forces sonores du puissant instrument, dont l'effet serait plus grand encore s'il était moins resserré et moins enfoncé dans l'étroite tribune qui lui a été ménagée.

On avait annoncé un salut; heureusement il n'a pas eu lieu. M. le curé de Sainte-Clotilde, en homme de tact, a compris qu'il n'y avait rien de liturgique dans une séance dont l'unique but était de faire entendre et de faire valoir, auprès des artistes et des amateurs, toutes les combinaisons et les ressources d'un magnifique instrument.

X....

DISCOURS

Prononcé par M. l'abbé C. Alix, le jour de la fête de sainte Cécile à Saint-Eustache.

Nous avons promis à nos lecteurs de leur donner le plaisir de lire quelques parties du chaleureux discours que M. l'abbé C. Alix, chapelain honoraire de Sainte-Geneviève, vicaire de Saint-Thomas-d'Aquin, a prononcé à Saint-Eustache le jour de la fête de sainte Cécile. L'orateur a commencé ainsi :

« Mes Frères,

« Le Saint-Esprit lui-même, au livre de l'Ecclésiastique, loue et glorifie les anciens Pères, non-seulement d'avoir gouverné les peuples avec sagesse, et proclamé, dans les assemblées des nations, la justice et la vérité, mais encore de s'être appliqués, selon les principes de la science, à la musique, à ses différents modes, à son usage légitime: *In peritia sua requirentes modos musicos et narrantes carmina scripturarum*. C'est qu'en effet la musique est digne, par sa nature et son objet, de l'étude des vrais sages. Aussi cette étude a-t-elle occupé, au sein de la gentilité, des hommes tels que Pythagore, Aristote, Platon, Cicéron, et, au milieu du peuple de Dieu, sous l'ancienne loi, Moïse, Aaron, David, Salomon, les prêtres du Tabernacle, les saints prophètes; et, sous la loi de grâce, les plus illustres personnages de l'Église, saint Ignace d'Antioche, saint Basile, saint Jean-Chrysostome, saint Hilaire de Poitiers, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire le Grand, Boëce, Charlemagne, Robert le Pieux, saint Bernard, et, après eux, des prêtres, des religieux, des artistes dont le nom est resté célèbre, et dont les œuvres, placées au trésor des chants de la liturgie catholique, participent désormais à la gloire des choses saintes et divines.......

« Or, mes frères, d'où vient, je vous prie, cette antiquité, cette universalité de la musique? D'où vient qu'elle est non-seulement une science, un art, un moyen de civilisation, mais encore une fonction religieuse, un élément de culte et de piété? C'est, mes frères, que la musique a des rapports intimes avec l'âme humaine, avec la création tout entière, avec le ciel, avec Dieu; c'est qu'elle est comme une évocation des concerts du monde idéal, et un symbole expressif des harmonies mystérieuses dont le retentissement ne tombe pas encore sous nos sens et échappe à notre perception actuelle....... »

Ici l'orateur passe en revue la musique des Hébreux, la musique des Grecs; puis, après avoir parlé de cette musique intérieure, de cette âme pour ainsi dire chantante qui est en nous, il explique ce qu'on doit entendre par la musique des mondes, cette harmonie universelle que la Bible et les philosophes ont exaltée. Enfin, il termine son discours par une péroraison que nous mettons tout entière sous les yeux de nos lecteurs.

J. d'O.....

« Mais un art si noble et si saint ne doit pas être profané. Qu'il ne serve jamais à ce qui est impur, qu'il ne dissipe pas les esprits, qu'il ne souille pas les cœurs, qu'il ne change pas, dans notre oreille, en blasphème contre Dieu, par une parodie sacrilége, l'hymne de louanges que l'univers chante pour Dieu! Qu'il ne profane pas le sanctuaire par des inspirations mondaines, et qu'il ne soit jamais, devant la porte même du ciel, un écho des cris confus et maudits de l'enfer! La musique, aussi bien que les autres arts, peut devenir un moyen de corruption, et, mes frères, trop souvent, de nos jours, est-elle donc parmi nous autre chose? Ah! messieurs, vous, les interprètes de l'art musical dans cette grande cité, souvenez-vous toujours que pour rendre la musique digne d'elle-même, il faut que les compositeurs et les exécutants soient tout proche de Dieu par la dignité de leur vie; souvenez-vous qu'il faut que leur esprit soit croyant, leur volonté droite, leur cœur pur, leurs sens soumis, et, partant, mortifiés par la discipline de la religion. Et cela est si vrai, qu'il n'y a jamais eu de musicien véritablement marqué du signe de la grandeur, d'une grandeur publique, universelle, impérissable, qui n'ait été le serviteur de Dieu. Interrogez l'histoire de l'art; quels sont les noms célèbres, respectés, aimés, les noms ayant un sens et faisant loi? Dans la musique liturgique, dans le chant de l'Église, que j'appellerai volontiers le chant hiératique, deux saints placés sur les autels: saint Ambroise et saint Grégoire. Dans la musique simplement religieuse et chrétienne, Palestrina, l'humble et doux pénitent de Saint-Philippe de Néri. Dans la musique de l'âme humaine, Mozart, le grand Mozart, dont les Lettres récemment publiées attestent la foi vive et la fidèle piété. Enfin, dans cette musique des mondes et des êtres qu'ils contiennent, dont nous parlions tout à l'heure, Haydn, ce génie si élevé, si tendre et si pur à la fois, qui cherchait ses inspirations dans l'invocation quotidienne de la mère de Dieu, en récitant le chapelet, et dont le grand *Oratorio*, qui suffirait seul à sa gloire, résume et traduit si bien, en effet, les merveilles de la création!

« Certes, si, de nos jours, il n'y a plus de musique religieuse; si la musique profane elle-même est réduite aux combinaisons laborieusement cherchées des procédés matériels et pour ainsi dire mécaniques de l'art; si elle se livre sans frein aux excès grossiers de la tonalité, du rhythme et des sonorités instrumentales, cela vient, il faut bien le dire, de l'absence de l'amour de Dieu dans les cœurs. Aussi la société, au lieu d'être soutenue dans la voie du progrès moral par la musique, en est-elle, au contraire, chaque jour éloignée!...

« Il faut donc, messieurs, « chercher avant tout le royaume de Dieu et sa justice, » si nous voulons recevoir « par surcroît » la richesse et la consolation des beaux-arts, ornements de la vie, et, partant, les bienfaits de la musique. — Mes frères, je dois, en finissant, faire appel à votre charité en faveur des artistes pauvres que patronne l'Association des musiciens de France. C'est au nom de sainte Cécile que je réclame de vous une généreuse offrande. Sainte Cécile vous la rendra profitable devant Dieu par ses prières. Il est dit dans la vie de cette glorieuse martyre qu'elle chantait dans son cœur, le jour de ses noces, tandis que la musique retentissait de toutes parts. Or, voici ce qu'elle chantait: « Mon Dieu, disait-elle, faites

que mon cœur soit immaculé devant vous, afin que je ne sois pas confondue! » *Cantantibus organis, Cæcilia Domino decantabat dicens: Fiat cor meum immaculatum ut non confundar.* En union avec sainte Cécile, tandis que le chant et les instruments vont retentir ici pour célébrer sa gloire, dites aussi par votre offrande: « Mon Dieu, faites-nous purs, rendez-nous saints devant vous, afin que nous ne soyons pas confondus; » car l'offrande de la charité est une prière qui purifie et qui fait obtenir miséricorde. *Ipsa est quæ purgat peccata et facit invenire misericordiam.*

« Ainsi soit-il! »

INAUGURATION DES ORGUES DE POLIGNY.

La Sentinelle du Jura, sous la signature de M. Albert de la Grangerie, a publié un compte rendu de l'inauguration des orgues de Poligny. Nous en extrayons les passages suivants:

« M. Lefébure-Wély, dont le nom a conquis une réputation européenne, venait, au fond du Jura, visiter une charmante ville et inaugurer, en présence d'une foule considérable, les orgues magnifiques sorties des ateliers de M. Cavaillé-Coll.

« C'est à Poligny, le jeudi 24 novembre, qu'a eu lieu cette imposante cérémonie.

« La ville venait de doter son église d'un splendide instrument, qui coûte plus de 25,000 fr. Nous demandons la permission de le décrire avec le soin minutieux que nous avons mis à le visiter.

« Il renferme 26 jeux complets, distribués sur deux claviers et un pédalier.

« Il ne compte pas moins de 1,428 tuyaux; sa *montre* est de huit pieds.

« Le *buffet*, de forme et de construction déjà anciennes, appartient au style architectonique de Louis XIII.

« Sa forme générale est très-harmonieuse et s'encadre bien avec la nef de l'église. Le buffet du grand orgue est divisé en cinq *tourelles* et quatre *plate-faces*.

« Le buffet du *positif* a trois tourelles et trois plate-faces. Tous les compartiments sont garnis de beaux tuyaux en étain. Les plus grands mesurent environ trois mètres.

« La partie instrumentale de cet orgue, établie sur les principes de l'art moderne, renferme tous les perfectionnements dont la facture s'est enrichie de nos jours. »

Après avoir payé au célèbre facteur, M. Cavaillé-Coll, un tribut d'éloges mérités, le narrateur poursuit ainsi:

« L'application du levier *Barker*, perfectionné par M. Cavaillé, a pour objet de faciliter le jeu de l'organiste en rendant les claviers d'une touche facile. Les nouvelles pédales de combinaison et les jeux harmoniques dus à l'invention de l'excellent constructeur, offrent, au profit de l'instrument, de nombreuses et nouvelles ressources à l'artiste.....

« Mgr l'Évêque de Saint-Claude officiait, entouré d'une notable portion du clergé de notre diocèse. Dans le chœur se pressaient les hauts fonctionnaires du département et de la ville, à la tête desquels se trouvait M. le préfet du Jura, ayant à sa droite M. le maire de Poligny; plus loin, M. le sous-préfet de Poligny, M. le chef d'escadron commandant la gendarmerie, M. de Broissia, maire d'Arbois, etc.

« M. Lefébure-Wély était assis à l'orgue pour accompagner M. Protet. »

C'est le *Salutaris Hostia* de Lesueur, un fort beau morceau, que M. Protet a chanté avec méthode et expression. S'emparant à son tour du motif de cet *O salutaris*, M. Lefébure a charmé l'auditoire par une longue et entraînante improvisation. Ensuite est venue la cérémonie de la bénédiction de l'orgue:

« Encore une bénédiction, s'écrie M. de la Grangerie, encore un chant où M. Protet se surpassait lui-même; et Monseigneur, après une allocution pastorale pleine d'à-propos, d'érudition et d'éloquence, gravissant les degrés de l'orgue, venait y imposer ses mains pontificales et mettre sous la protection de Dieu les efforts de ses serviteurs, zélés à célébrer ses louanges.

« La messe basse fut assez rapidement dite pour que tout fût terminé à onze heures et demie. »

Ce n'est pas tout. Le soir, autre fête. Un second *O salutaris* a été chanté par une voix pure et flexible, dit-on, et M. Lefébure, se livrant à une seconde improvisation, a fait entendre un de ces morceaux pittoresques auxquels on donne le nom d'*orage*. Nous n'aimons, quant à nous, ni les soli de femmes dans l'église, ni l'abus des effets d'orage sur l'orgue. C'est là une espèce de fantasmagorie musicale qui ne nous semble pas convenablement placée dans le temple. Toutefois, de pareils morceaux peuvent être tentés dans certaines circonstances exceptionnelles, lorsqu'il s'agit, par exemple, de faire valoir les ressources d'un instrument, et lorsque ces ressources, mises en œuvre par une main habile, sont assez puissantes pour que l'auditeur n'ait pas à craindre une de ces mesquines imitations matérielles dont le ridicule rejaillit et sur l'artiste et sur le facteur. Ici, rien de semblable n'était à redouter. Les paroles du narrateur sont empreintes du plus vif enthousiasme, comme on en jugera par la description suivante à laquelle nous nous ferions scrupule d'enlever le moindre trait.

J. d'O......

« Après que Monseigneur eut prononcé le *Benedicat vos*, un grand silence se fit et l'instrument parla.

« Ce fut d'abord un son de flûte, léger, doux, suave, qui allait grandissant, puis s'arrêtait soudain *comme pour écouter* une viole dont les cordes semblaient frémir sous un archet savant.

« Le clairon et la trompette éclataient en fanfares joyeuses; le basson mêlait ses plaintes aux notes lugubres du bourdon; des voix humaines, que l'on eût dit éloignées, chantaient en se rapprochant: *tout se taisait... écoutez!* un bruit sourd, un gémissement étouffé s'échappe du bois qui s'entr'ouvre, mille clameurs confuses s'élèvent jusqu'à la voûte: c'est l'approche d'un orage, c'est la nature qui se plaint.

« *Il se répand* un souffle terrible, le vent monte, il approche, c'est la tempête... les arbres plient sous les efforts du vent, leurs branches volent en éclats, *le sable fuit* balayé par l'orage, les cataractes du ciel s'ouvrent et ruissellent sur le sol, la foudre éclate, ses grondements terribles ébranlent les piliers et font trembler l'autel. Le spectacle est complet, l'illusion aussi, c'est le triomphe de l'art!

« Les bruits s'apaisent, le tonnerre s'éloigne, *il semble* voir le soleil percer la nuée. Une symphonie délicieuse succède à l'ouragan, des voix célestes se font entendre, le ciel s'est entr'ouvert et les anges laissent venir jusqu'à nous leur concert divin.

« La plume est impuissante à traduire de semblables effets; pour beaucoup, ce jour-là, *ils étaient toute une révélation imprévue.* L'impression a été indicible, le succès splendide.

« La ville de Poligny doit être fière de cette belle journée; il est peu de cités en province qui puissent en compter, dans leurs annales, de plus artistiques, de plus brillantes; il en est peu qui aient aussi bien mérité de la religion à la fois et des muses bénies qui s'inspirent de la foi chrétienne. »

BÉNÉDICTION SOLENNELLE DES CLOCHES

de l'église de Saint-Justin-de-Levallois, par S. Em. le cardinal Morlot, Archevêque de Paris.

Je viens d'assister à une bien imposante cérémonie qui avait attiré une foule considérable dans l'église de Saint-Justin de Levallois, la bénédiction de quatre cloches, par Mgr l'archevêque de Paris. Son Éminence est arrivée à Levallois à trois heures et demie, accompagnée de M. l'abbé Véron, promoteur diocésain, et de M. l'abbé de Cutoli, son secrétaire particulier. Toute la garde nationale de la localité était sous les armes à l'arrivée du cardinal, qui a été reçu à la porte de l'église par M. l'abbé Le Guillou, curé de la paroisse, accompagné de plusieurs autres ecclésiastiques du diocèse de Paris et de Versailles.

Après le discours d'usage prononcé par M. curé, auquel Son Éminence a répondu, on a récité les prières et fait les cérémonies qu'exigeait la solennité; Monseigneur a adressé au nombreux auditoire qui se pressait dans la petite église, une allocution qui expliquait le sens de la cérémonie; puis a eu lieu la consécration des cloches, et cette cérémonie s'est terminée par la bénédiction pontificale. Ces cloches, sortant des ateliers de M. Hildebrand, ont été coulées le 5 novembre. La première, *Gabrielle*, de près de 1,100 livres, sonne le *sol* et porte les inscriptions suivantes:

Au sommet: Gabrielle offerte à l'église de Saint-Justin, l'abbé Corentin-

Marie Le Guillou en étant le premier curé, par M. Émile Rivay, propriétaire, président du bureau de la fabrique, parrain et sénateur; marraine, Mme Naës, épouse de M. le maire de Clichy. Octobre 1859. Bénite solennellement par S. Ém. le cardinal Morlot, archevêque de Paris, le 23 novembre 1859.

– Au centre : *Honore ton père et ta mère, pour que bien te soit, et que tu vives longuement sur la terre.*

Je me nomme *Gabrielle*
Et la prière j'appelle
D'un accent triste ou joyeux.
Au bon je dis : Espérance !
Au pécheur : Fais pénitence !
A tous je parle des cieux !

La deuxième, *Anne-Marie*, sonne l'*ut*, a pour parrain M. le marquis Antoine de Brignole Sale, ancien ambassadeur du roi Charles-Albert de Sardaigne ; et pour marraine, Mme la princesse de San-Cataldo, née Conception Platamone Moncada.

Au centre on lit : *Plus vous êtes grand, plus humble soyez, et vous trouverez grâce devant Dieu.*

Mon nom est *Anne-Marie.*
Je sonne l'heure bénie
Qui s'envole sans retour !
Armez-vous donc de prudence,
Songez-y : la mort s'avance,
Et vous ignorez son jour !

La troisième, *Joséphine*, sonne le *ré*, et a pour parrain M. Louis-Jules Gauthier, négociant, membre du Conseil municipal de Clichy ; et pour marraine, Mme Hilpert, née Sophie-Joséphine Wedekind.

La quatrième, *Félicie*, sonne le *mi* naturel et a pour parrain M. Félix Langlois, architecte, inspecteur des travaux de la ville de Paris; et pour marraine, Mme Berthier, née Marguerite-Antoinette-Laure Lemu.

Les trois dernières cloches sont affectées aussi à l'horloge qui doit être établie dans l'église de Levallois. Léon Maret.

Levallois, 23 novembre 1859. (*Journal des Villes et Campagnes.*)

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

Colonna (Giovanni-Paolo), de qui nous donnons aujourd'hui un *Pange lingua* dans *la Grande Maîtrise*, naquit à Brescia vers le milieu du XVIIe siècle; il doit être, dit M. Fétis, considéré comme un des compositeurs italiens les plus distingués de cette époque dans le style d'église, et comme un des fondateurs de la bonne école de Bologne. Selon le même biographe, Paolucci a inséré ce même *Pange lingua* dans son *Arte di contrappunto*, t. I, p. 199.

Les *Litanies de la Vierge*, que nous donnons dans *la Petite Maîtrise*, sont populaires dans le midi et principalement dans le Comtat-Venaissin. Elles appartiennent au genre mixte qui tient à la fois du plain-chant et de la musique moderne. Elles sont à la fois religieuses et mélodiques.

— La distribution des prix de l'École de musique religieuse de Paris, fondée et dirigée par M. L. Niedermeyer, a eu lieu le 21 décembre dernier, dans une des salles de l'établissement, sous la présidence de M. le prince Poniatowski. On remarquait parmi les assistants M. l'abbé Laurier, M. L. Dietsch, professeurs à l'école, M. Émilien Pacini, M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, etc. La cérémonie s'est terminée par une allocution chaleureuse, dans laquelle M. le prince Poniatowski a félicité les élèves sur leurs progrès toujours croissants, et M. Niedermeyer sur son habile et savante direction.

— M. le préfet de la Seine, par suite de l'extension des limites de Paris, vient de partager l'Orphéon de la ville en deux grandes divisions. M. Gounod ayant donné sa démission pour cause de santé, M. Bazin est nommé directeur de la division de la rive gauche, et M. Pasdeloup, directeur de la division de la rive droite. M. Ch. Gounod prend place avec le général Mellinet dans la commission de surveillance de l'Orphéon.

— Le premier volume de la nouvelle édition de la *Biographie universelle des musiciens*, de M. Fétis, *entièrement refondue et augmentée de plus de moitié*, vient de paraître chez MM. Firmin Didot frères, fils et Ce.

— On lit dans *l'Alsacien*, journal de Strasbourg :

« Le jour de Noël, on a exécuté à l'église de Saint-Pierre-le-Jeune, à Strasbourg, une messe en musique de notre concitoyen François Schwab. Cette œuvre, dont le caractère est éminemment religieux, a produit un très-bel effet et fait le plus grand honneur à son auteur. L'exécution en a été bonne. »

— On lit dans le journal de Bar-le-Duc :

« La messe en musique pour le jour de Noël, que nous avons annoncée dans un de nos précédents numéros, a été chantée dans l'église de Notre-Dame, où se pressait une assistance nombreuse et recueillie. Grâce au bienveillant concours d'un jeune accompagnateur de cette ville, qui s'est acquitté de sa tâche avec autant de talent que de modestie, M. Alfred Yung a pu diriger l'exécution de cette messe de sa composition. Soixante-dix choristes ont chanté avec beaucoup d'ensemble le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei* et le *Domine Salvum*. L'*O Salutaris* de M. L. Niedermeyer a été très-bien interprété par un ténor de notre ville, que l'on entend toujours avec plaisir dans les solennités religieuses. Les sons harmonieux et puissants tout à la fois du nouvel orgue de Notre-Dame se mêlaient aux voix des chœurs et ajoutaient au prestige de ce concert religieux et à la pompe déployée pour cette fête. M. Alfred Yung a exécuté avec beaucoup de talent le morceau de l'*Offertoire*, où l'on reconnaissait facilement le jeu savant et distingué de ce jeune professeur. Enfin, un grand chœur, composé par M. Lefébure-Wely, a terminé cette belle et imposante cérémonie religieuse.»

— Le jeudi 29 décembre dernier, à la chapelle du Sénat, MM. Ed. Hocmelle et A. Elwart ont fait exécuter plusieurs morceaux de leur composition pendant la célébration du mariage de M. Élie de Beaumont, sénateur, avec Mme la marquise Du Bouchet, née de Quelen. M. Patriossi a chanté avec goût un *Ave Maria* et un *Domine salvum* de M. Ed. Hocmelle, et M. Kœnig, de la chapelle de l'Empereur, a chanté un *Pater noster* de M. A. Elwart, avec le style excellent qu'on lui connaît. Les jeunes Soubiran et Bautin ont également chanté un *Veni creator* du même compositeur. M. Ed. Hocmelle, malgré la défectuosité de l'orgue, a su se faire écouter avec satisfaction par l'auditoire d'élite qui se pressait dans la charmante chapelle du palais de Marie de Médicis. (*Ménestrel.*)

— « La fête de sainte Cécile a été célébrée à Bordeaux avec une très-grande pompe par la Société musicale fondée sous le nom de la patronne des musiciens. Une hymne de M. A. Elwart a été parfaitement exécutée par l'excellent orchestre et le chœur de la Société bordelaise. C'est l'habile M. Ch. Mezeray qui dirigeait cette splendide exécution. Elle a eu lieu à l'église de Notre-Dame, en présence des autorités civiles, administratives et militaires. Des fragments de la messe en *ut* de Beethoven et un chœur de Palestrina avaient précédé l'exécution de l'œuvre de M. A. Elwart, dont le succès a été très-significatif. La recette pour les pauvres artistes a dépassé la somme de 3,500 fr. Dans l'après-midi, M. Brochou, président-fondateur de la Société de Sainte Cécile, a prononcé un remarquable discours à l'occasion de la distribution du prix de composition, remporté cette année par M. Neldy, de Saumur. Le soir, la Société orphéonique Charlemagne a donné une belle sérénade à M. A. Elwart. »

(*Journal des Débats.*)

— Dans son numéro du 22 décembre dernier, *l'Orphéon* signale un certain nombre de solennités musicales qui ont eu lieu sur divers points de la France, avec le concours des Sociétés orphéoniques, à l'occasion de la sainte Cécile. A Narbonne, la messe de M. Yven, avec chœur et orchestre; à Rueil, la messe de M. Heintz avec un *O salutaris*, de M. Ambroise Thomas, et le *Domine salvum*, de Haydn; à Napoléon-Saint-Leu, une messe dirigée par M. Mervoyer, instituteur ; à Gonesse, une messe composée par M. Renard, maître de chapelle à l'Hôtel des Invalides; à Dieppe, la messe d'Adolphe Adam, avec 150 exécutants; à Bayeux, une messe composée de fragments de divers auteurs, entre autres de M. Laurent de Rillé et M. Lilman; à Valenciennes, une messe de M. Casteignier pour chœur et orchestre, dont *l'Écho de la Frontière* fait un bel éloge; à Lunéville, une messe de M. Gaspar, organiste de la paroisse ; à Beaune, l'invocation à la Vierge et l'*Ave verum*, de Mozart, un *Kyrie* et un *Sanctus*, de M. Dietsch ; à Ruffec, une messe dont on ne dit pas l'auteur; à Toulouse, une messe qui s'est terminée par un *Veni creator*, de la composition de M. Garreau ; à Montauban, la messe de l'Orphéon, de MM. A. Adam, A. Thomas et Halévy ; à Autun, des fragments de la messe de M. Ch. Gounod ; à Lodève, une messe de M. L. Dietsch ; à Lyon, une messe de M. Besnier ; enfin, la sainte Cécile a été fêtée à Béziers, à Saint-Étienne, à Marseille, à La Réole (Gironde), à Lamothe-Landeron (Gironde), à Bordeaux, etc., etc.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.
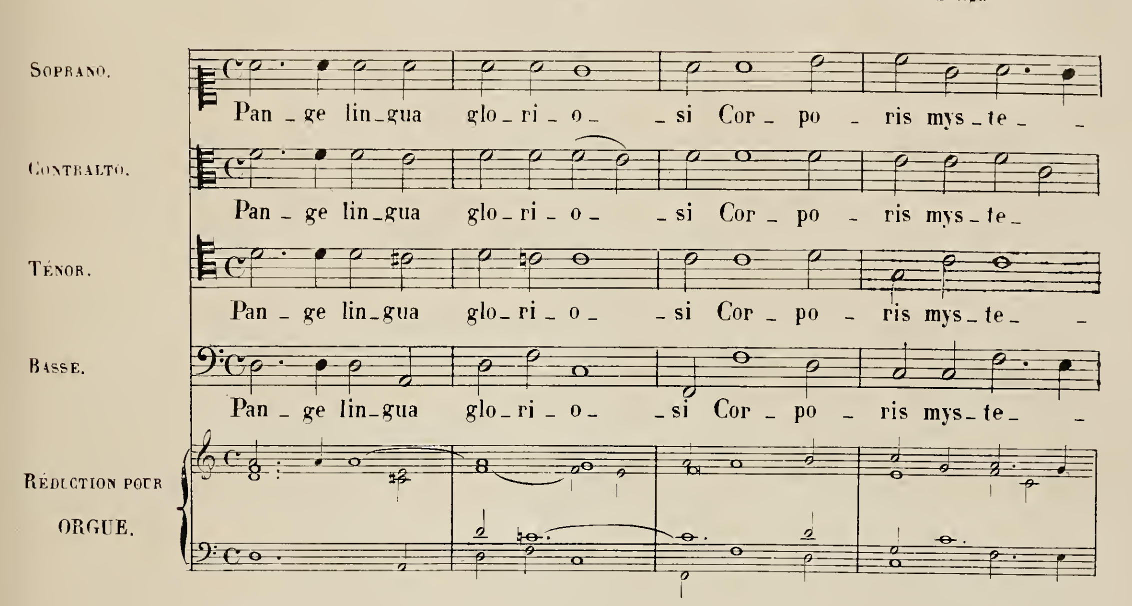
GRANDE MAITRISE. *MUSIQUE RELIGIEUSE.*

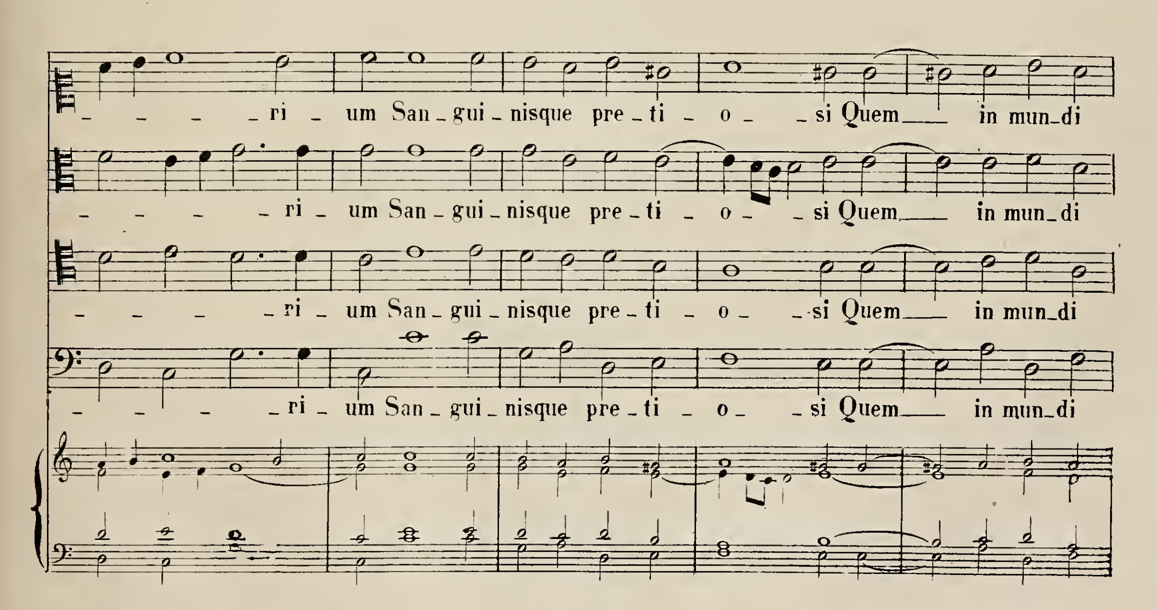
PANGE LINGUA

A QUATRE VOIX.

J. P. COLONNA.
maitre de chapelle de St Petronio
de Bologne

Prix: 3f





pre _ _ _ _ ti _ um Fruc _ tus ven _ tris ge _ ne _ ro _ _ si

pre _ _ _ _ ti _ um Fruc _ tus ven _ tris ge _ ne _ _ ro _ si Rex

pre _ _ _ _ ti _ um Fruc _ tus ven _ tris ge _ ne _ _ ro _ _ si Rex

pre _ _ _ _ ti _ um Fruc _ tus ven _ tris ge _ ne _ ro _ _ si Rex

Rex ef _ fu _ dit gen _ ti _ _ um No _ bis

ef _ _ _ fu _ _ dit gen _ _ ti _ _ um No _ bis

ef _ fu _ dit gen _ _ _ ti _ _ um No _ bis

ef _ fu _ _ dit gen _ _ _ _ ti _ um No _ bis

da _ tus no _ bis na _ _ tus Ex in _ tac _ ta Vir _ gi _

da _ tus no _ bis na _ _ _ tus Ex in _ tac _ ta Vir _ gi _

da _ tus no _ bis na _ _ _ tus Ex in _ tac _ ta Vir _ gi _

da _ tus no _ bis na _ _ _ tus Ex in _ tac _ ta Vir _ gi _



_ne Et in mun _ do con _ ver _ sa _ tus Spar_so ver _ bi ___ se _ mi _
_ne Et in mun _ do con _ ver _ sa _ tus Spar_so ver _ bi ___ se _ mi _
_ne Et in mun _ do con _ ver _ sa _ tus Spar_so ver _ bi ___ se _ mi _
_ne Et in mun _ do con _ ver _ sa _ tus Spar_so ver _ bi ___ se _ mi _

_ne Sui mo _ ras ___ in_co _ la _ tùs Mi _ ro clau _ sit
_ne Sui mo _ ras ___ in_co _ la _ tùs Mi _ ro clau _ sit
_ne Sui mo _ ras ___ in_co _ la _ tùs Mi _ ro clau _ sit
_ne Sui mo _ ras ___ in_co _ la _ tùs Mi _ ro clau _ sit
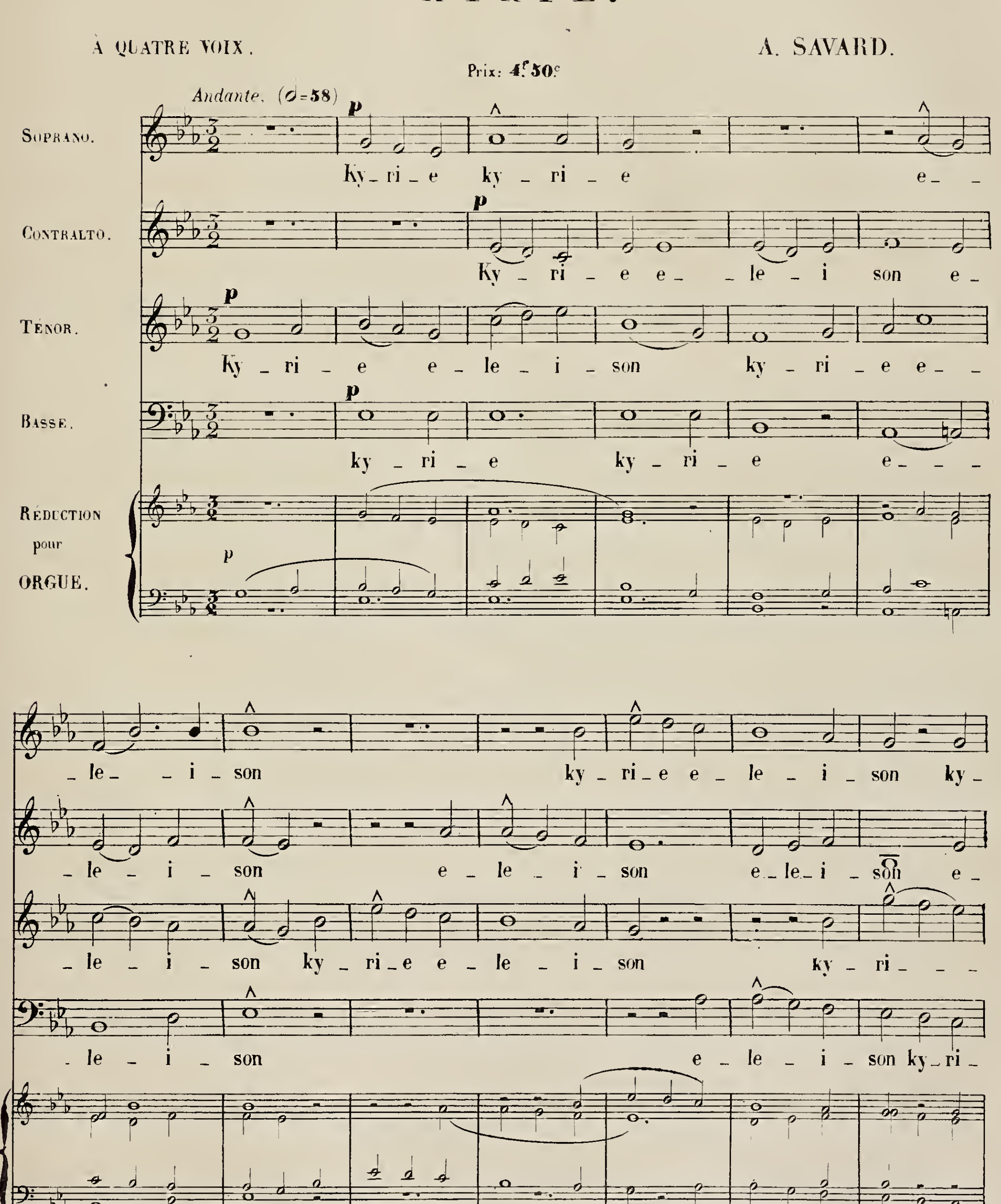
Largo.

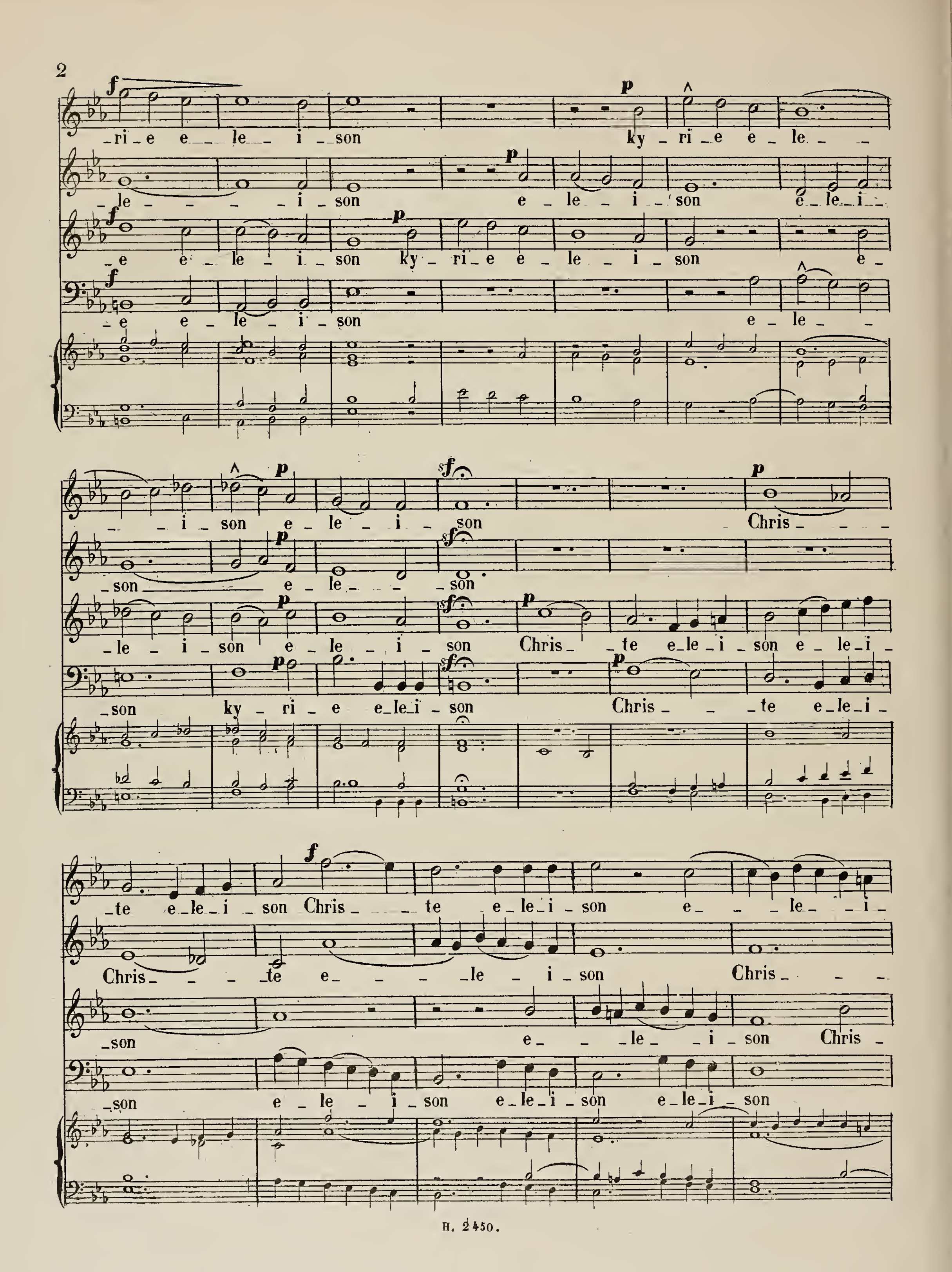
___ or _ di _ ne Mi _ ro clau _ sit ___ or _ di _ ne A _ _men.
___ or _ di _ ne Mi _ ro clau _ sit ___ or _ di _ ne A _ _men.
___ or _ di _ ne Mi _ ro clau _ sit ___ or _ di _ ne A _ _men.
___ or _ di _ ne Mi _ ro clau _ sit ___ or _ di _ ne A _ _men.

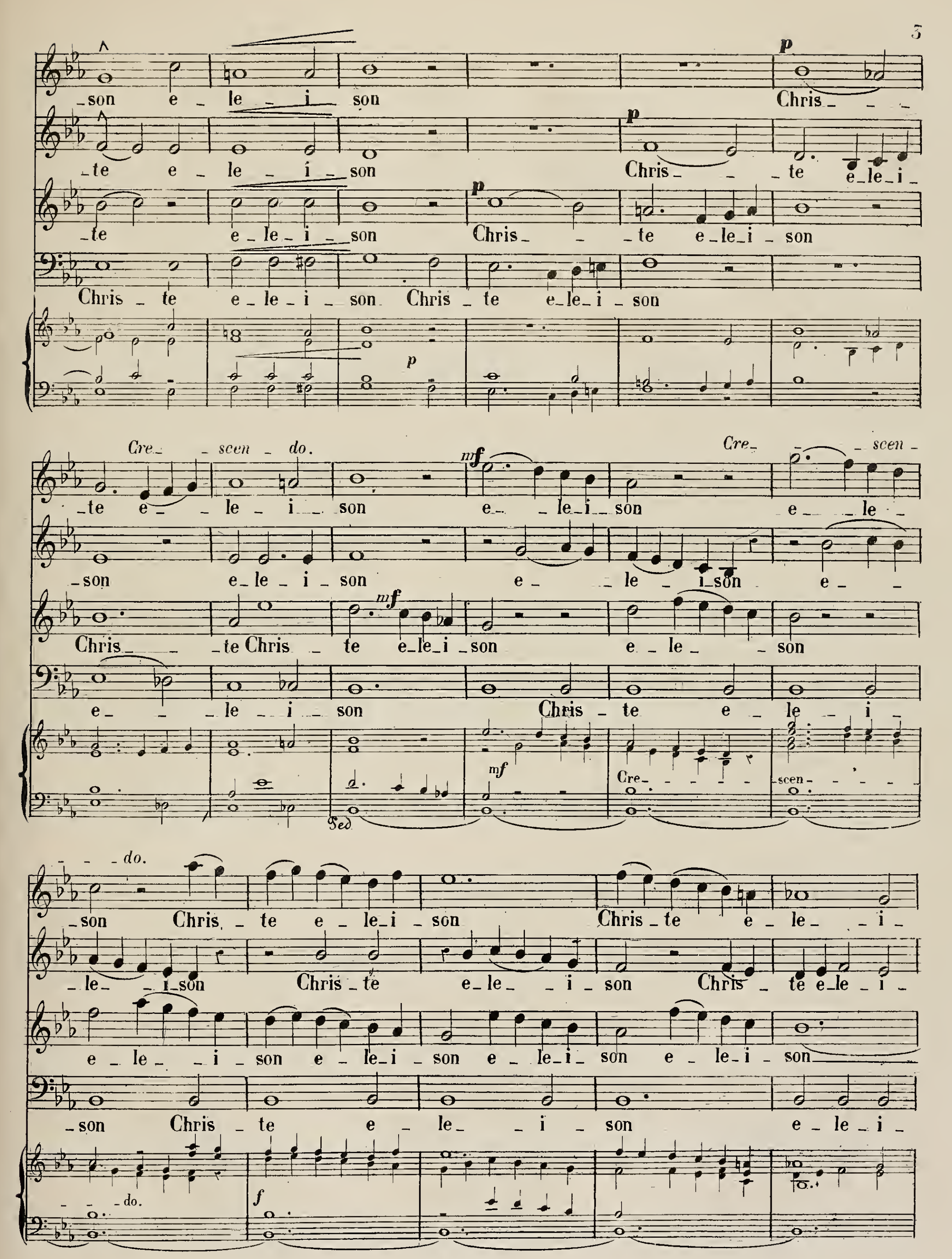
KYRIE.

À QUATRE VOIX. A. SAVARD.

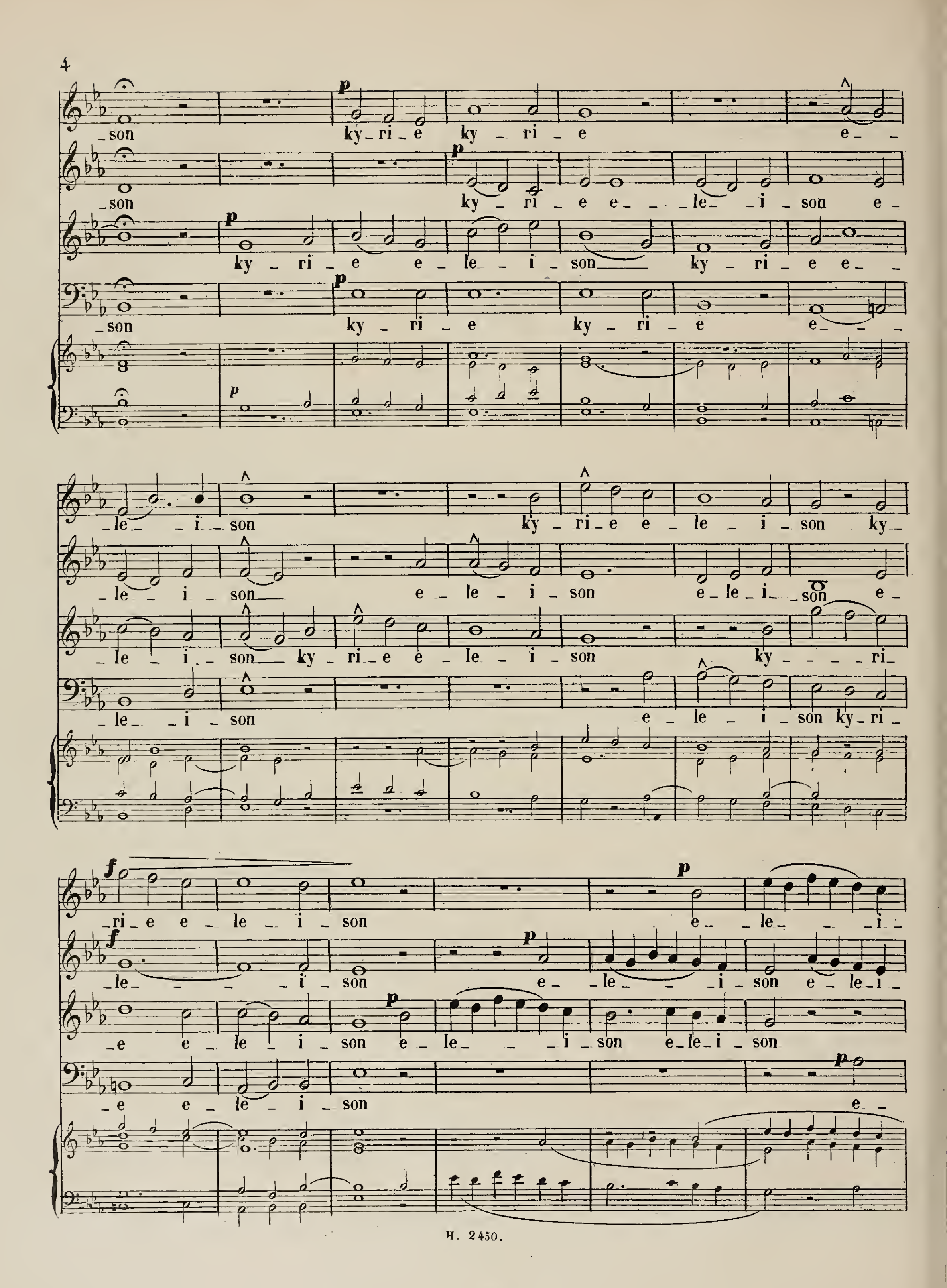
Prix: 4f 50c




f
p
-ri - e e - le - i - son ky - ri - e e - le -
-le - i - son e - le - i - son e - le - i -
-e e - le - i - son ky - ri - e e - le - i - son e -
-e e - le - i - son e - le -
sf
- i - son e - le - i - son Chris -
-son e - le - son
-le - i - son e - le - i - son Chris - te e - le - i - son e - le - i -
-son ky - ri - e e - le - i - son Chris - te e - le - i -
-te e - le - i - son Chris - te e - le - i - son e - le - i -
Chris - te e - le - i - son Chris -
-son e - le - i - son Chris -
-son e - le - i - son e - le - i - son e - le - i - son



_son e _ le _ i _ son Chris _
_te e _ le _ i _ son Chris _ _ te e_le_i _
_te e _ le _ i _ son Chris _ _ te e _ le _ i _ son
Chris _ te e _ le _ i _ son Chris _ te e_le_i _ son
p
Cre _ _ scen _ do.
mf
Cre _ _ scen _
_te e _ _ le _ i _ son e _ _ le_i _ son e _ _ le _
_son e_le _ i _ son e _ _ le _ i_son e _
Chris _ _te Chris _ te e_le_i _son e _ le _ _ son
e _ _ le _ i _ son Chris _ te e _ le _ i _
mf
Cre _ _ scen _
_ _ do.
_son Chris _ te e _ le_i _ son Chris _ te e _ le _ _ i _
_le _ i_son Chris _ te e_le _ _ i _ son Chris _ te e_le _ i _
e _ le _ _ i _ son e _ le_i _ son e _ le_i _ son e _ le_i _ son
_son Chris _ te e _ le _ _ i _ son e _ le _ i _
_ _ do.
f



_son ky_ri_e ky_ri_e e_
_son ky_ri_e e_ _le_ _i son e_
ky_ri_e e_le_i_son ky_ri_e e_
_son ky_ri_e ky_ri_e e_
_le_ _i_son ky_ri_e e_le_i_son ky_
_le_i_son e_le_i_son e_le_i_son e_
_le_i_son ky_ri_e e_le_i_son ky_ri_
_le_i_son e_le_i_son ky_ri_
_ri_e e_le_i_son e_le_ _i_
_le_ _i_son e_ _le_ _i_son e_le_i_
_e e_le_i_son e_le_ _i_son e_le_i_son
_e e_le_i_son e_



_son e_le_i_ son e _ le _ _ i_son e_le_i_ son

_son e _ le _ i _ son e _ le _ i _ son e _

e _ le _ _ _ i _ son e _ le _ i _ son e _ le _ _ _ i _

_le _ _ _ i _ son ky _ ri _ e e _ le _ i _ son

p

e _ le _ _ _ i _ son e_le_i _ son e _ le _ _ i_son e _

_le _ _ _ i _ son e _ le_i _ son e _ le _ i _ son _ e _

_son e_le_i _ son e _ le _ _ _ i _ son e _

e _ le _ _ _ i _ son ky _ ri _ e e _

Adagio.

pp

_le _ i _ son ky _ ri _ e e _ le _ i _ _ son.

_le _ i _ son ky _ ri _ e e _ le _ i _ _ son.

_le _ i _ son e _ le _ i _ son ky _ ri _ e e _ le _ i _ son.

_le _ i _ son ky _ ri _ e e _ le _ i _ son.
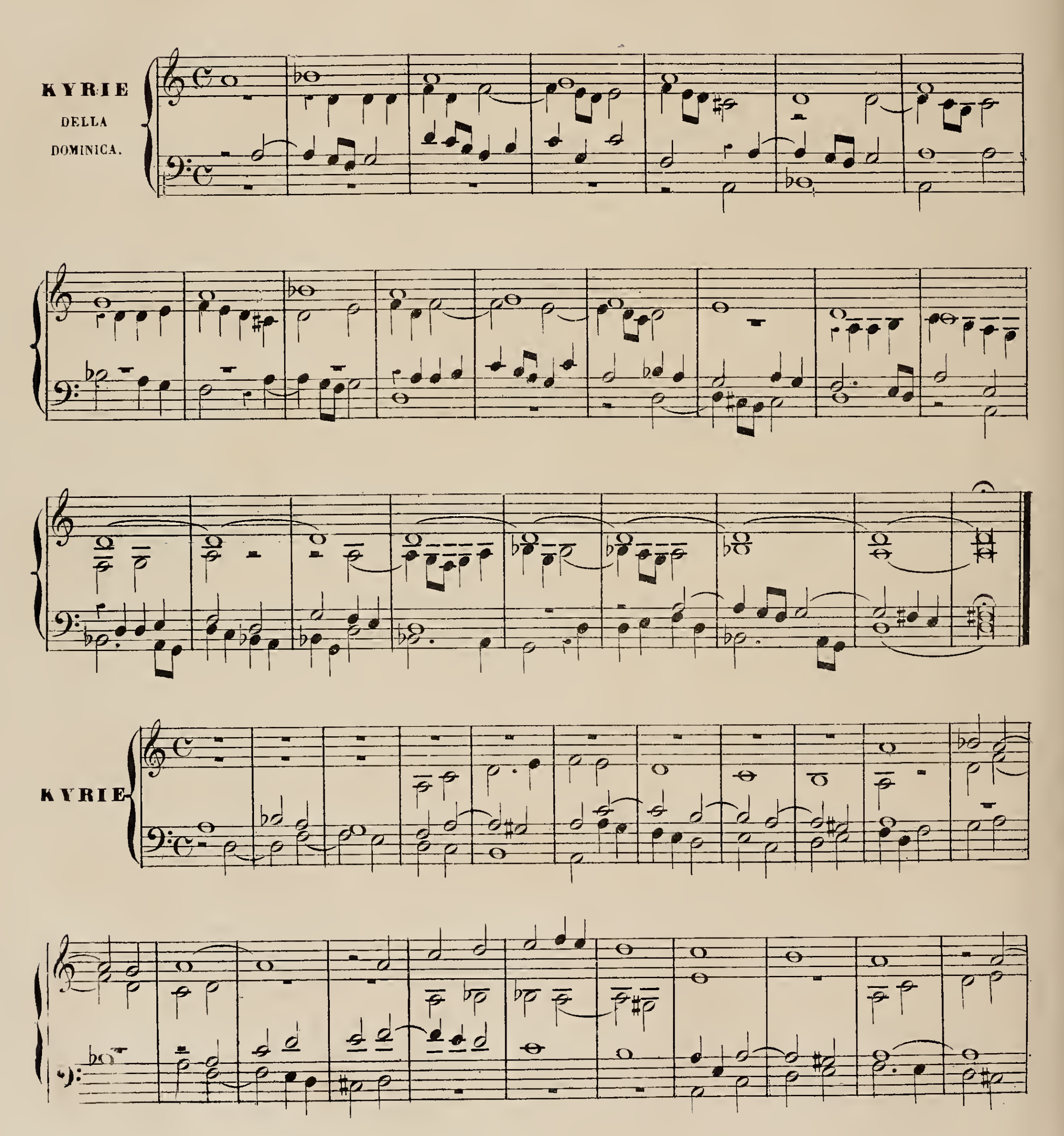
Adagio. pp

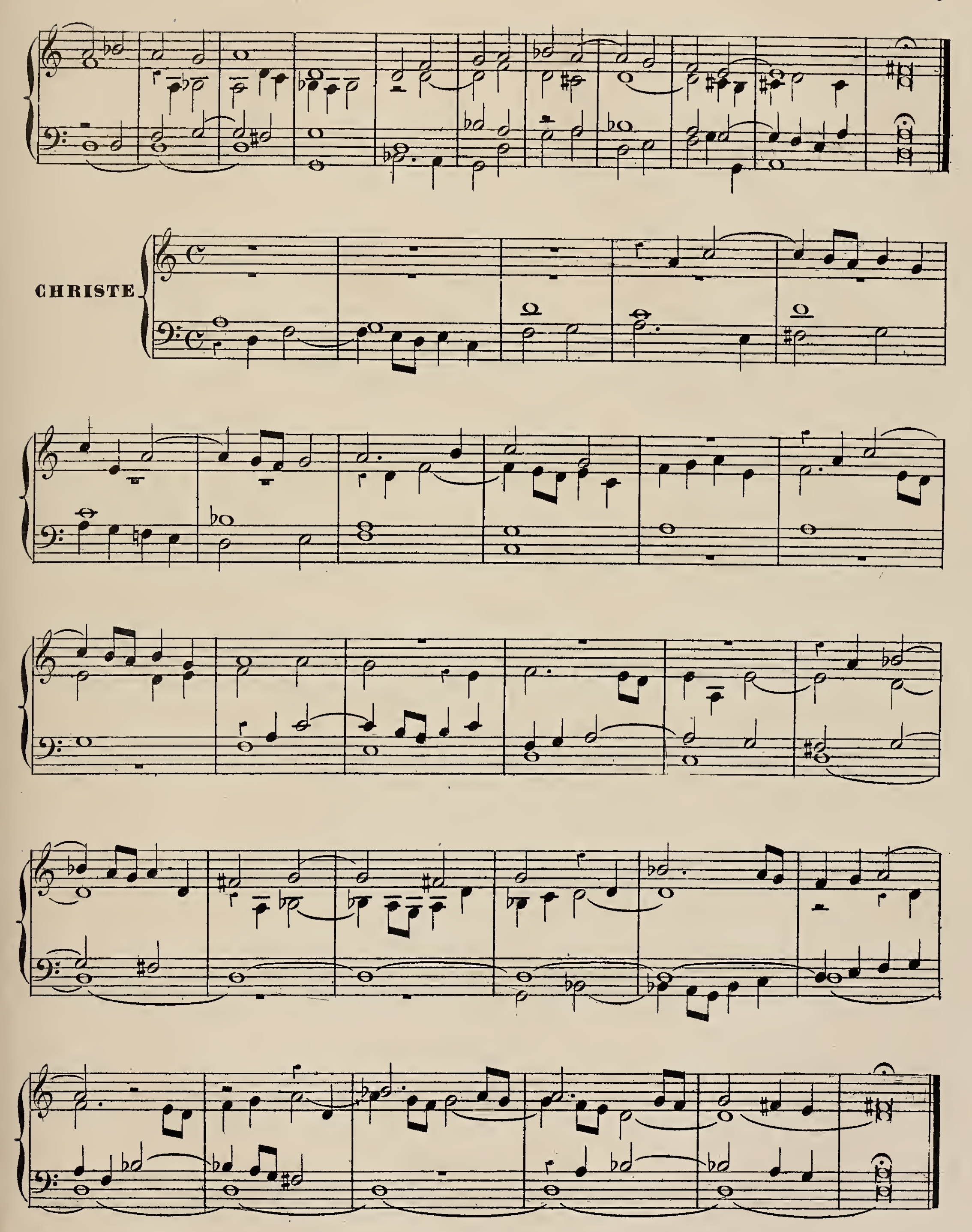
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.
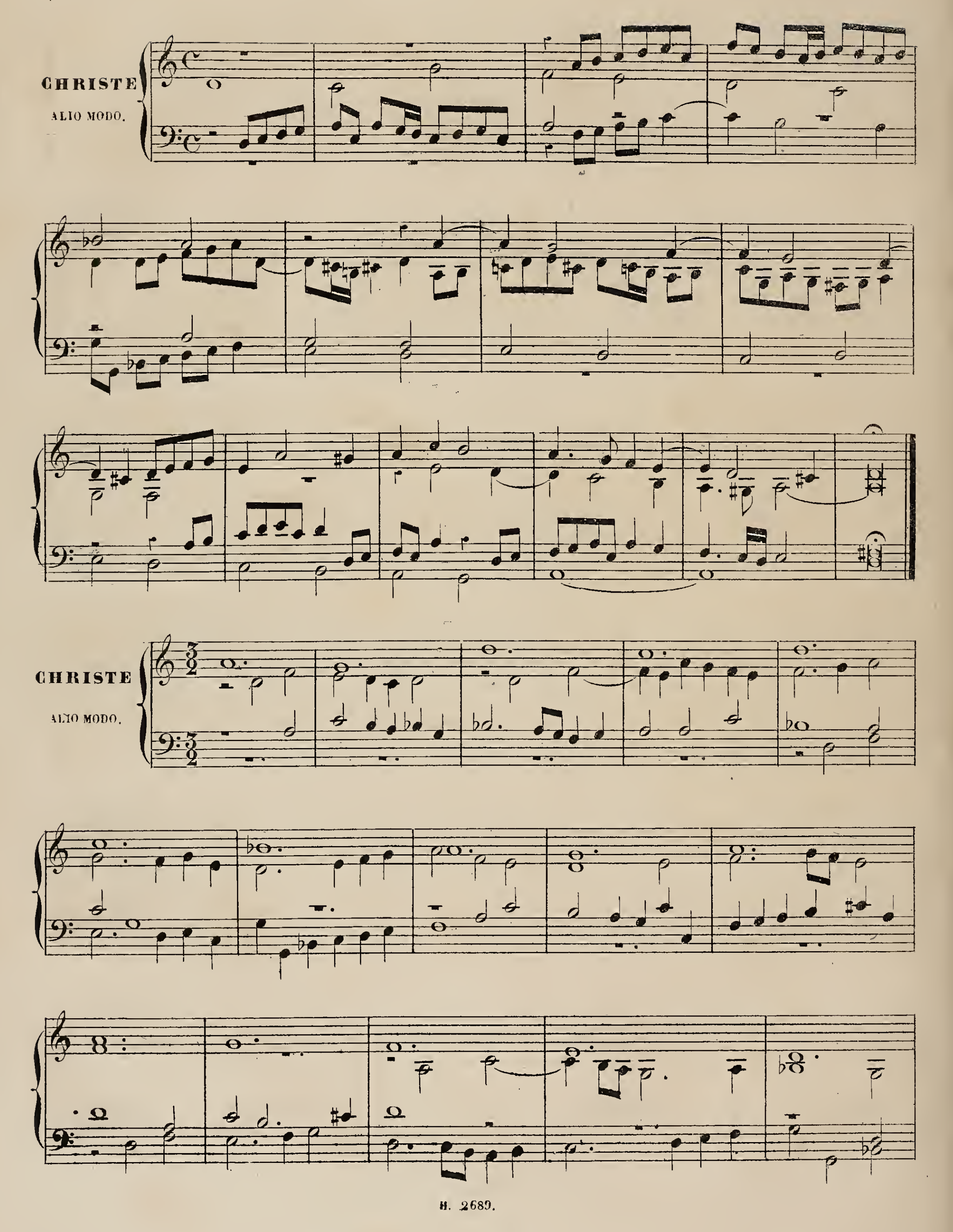
KYRIE
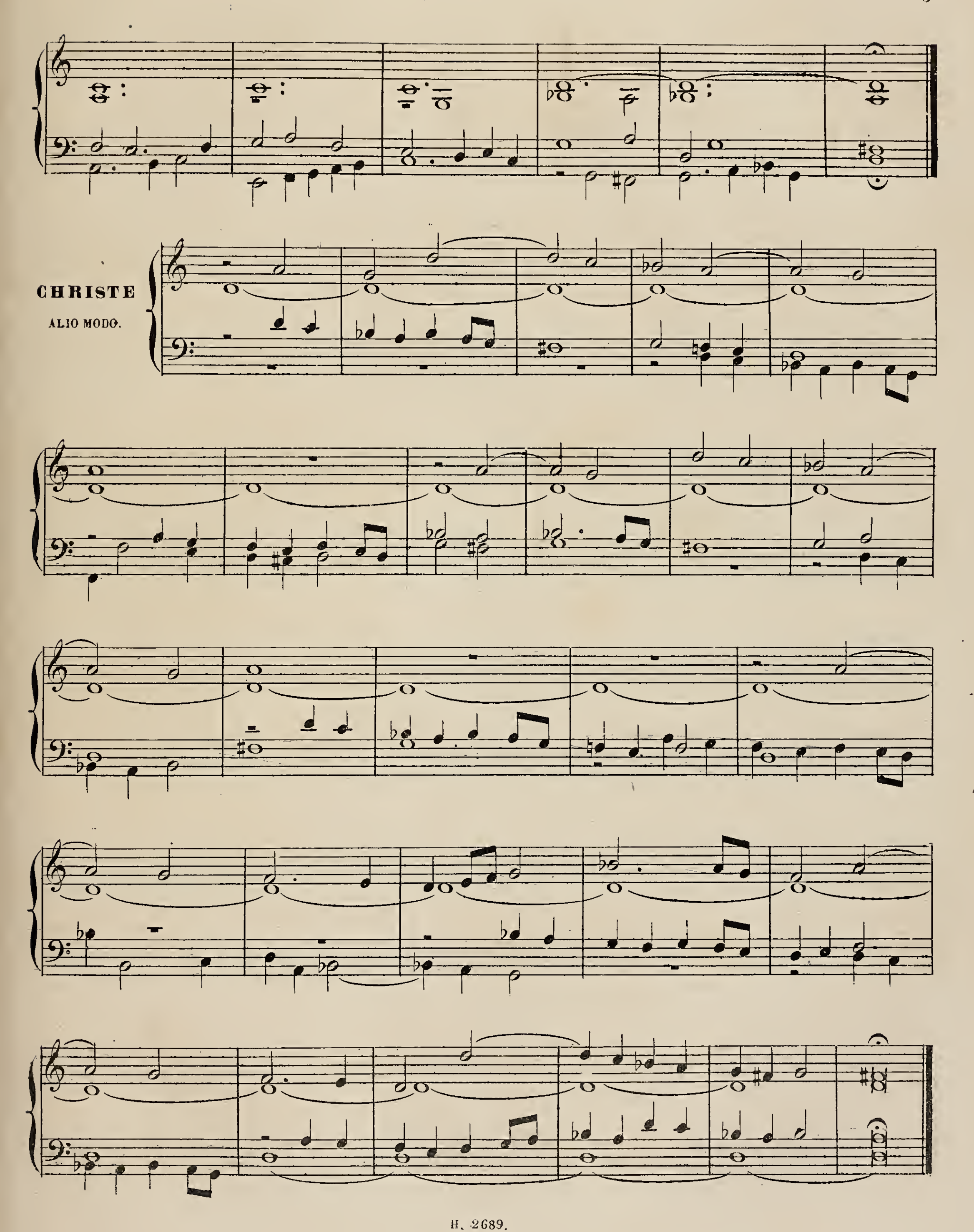
POUR ORGUE. G. FRESCOBALDI.
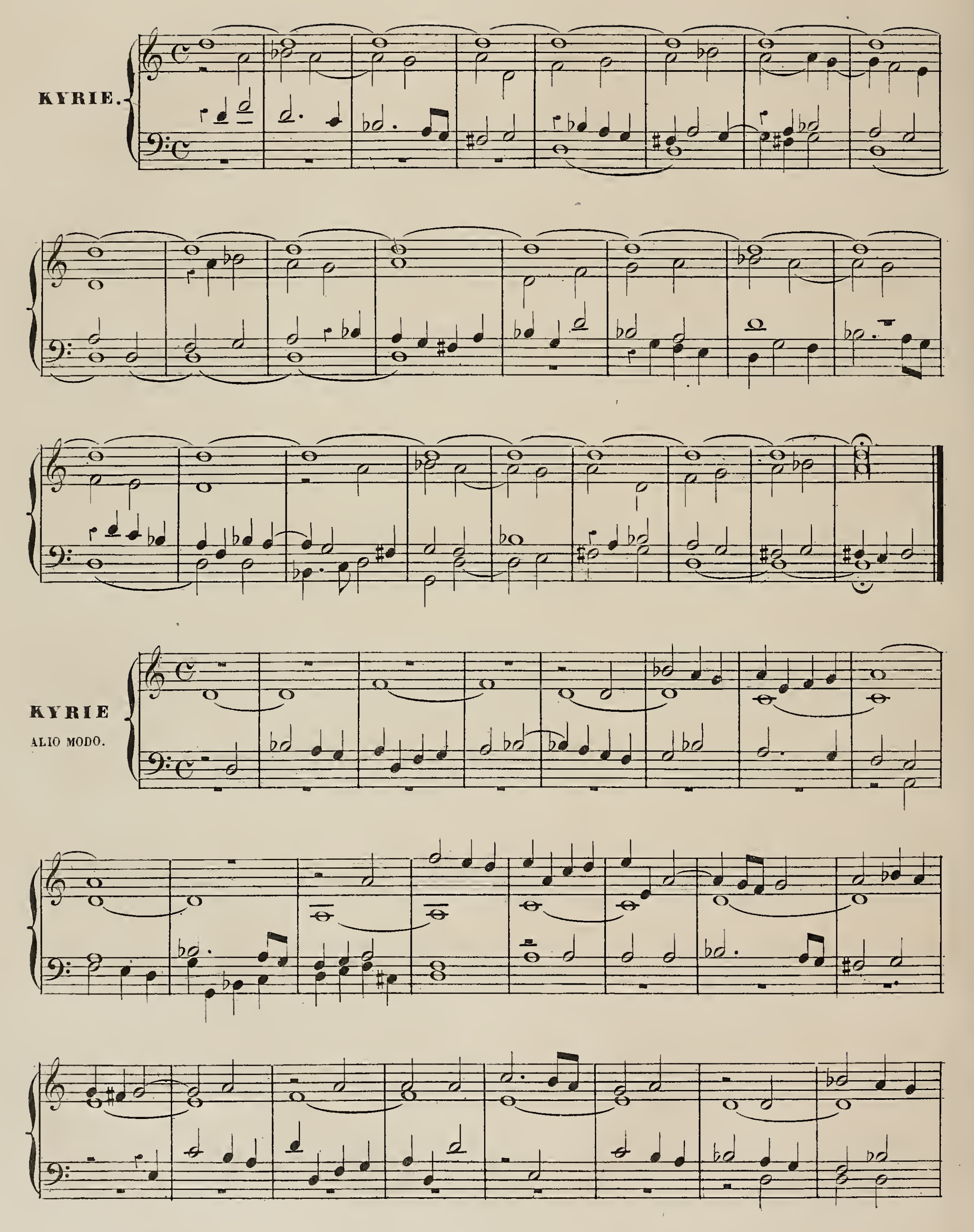
Prix: 6f
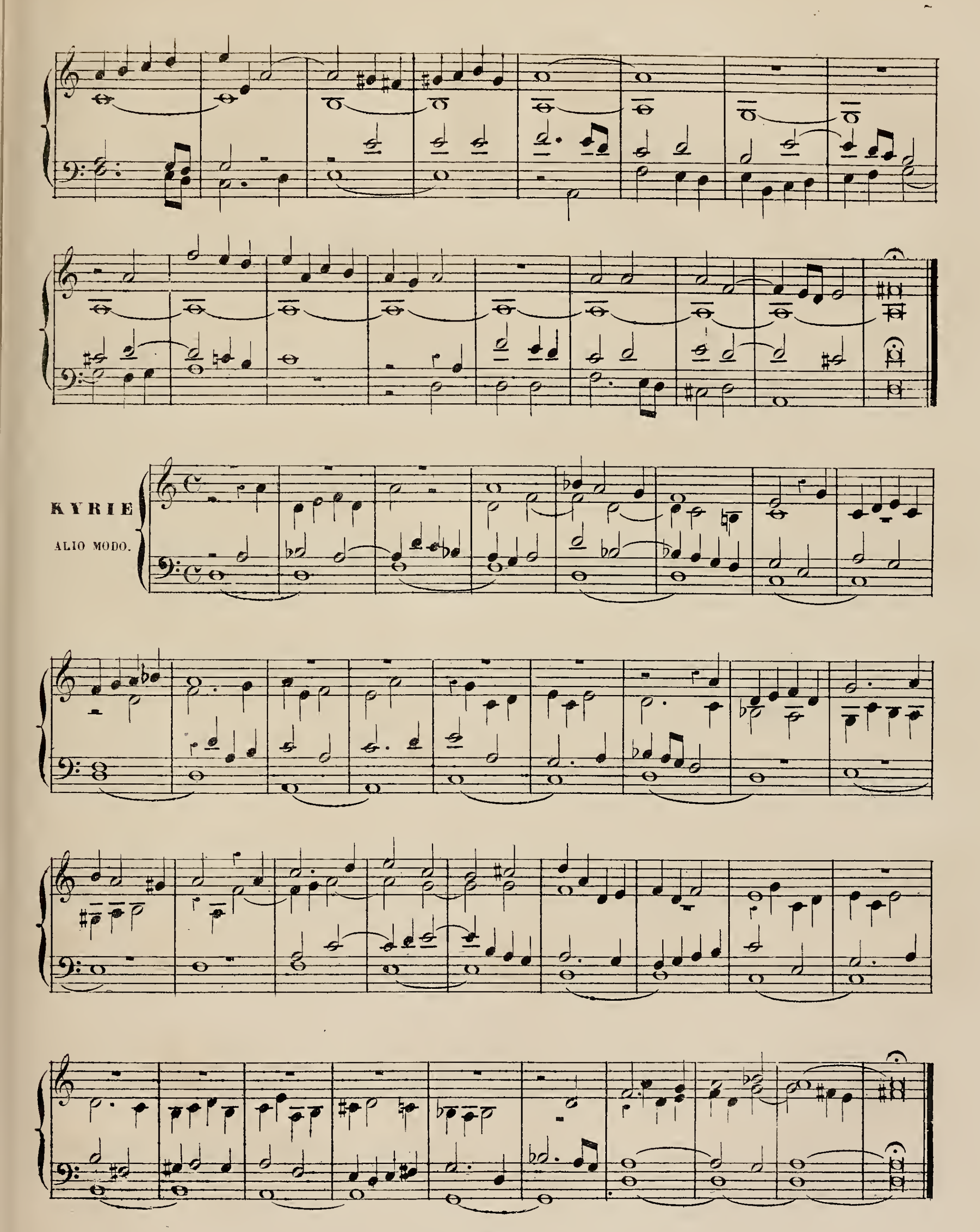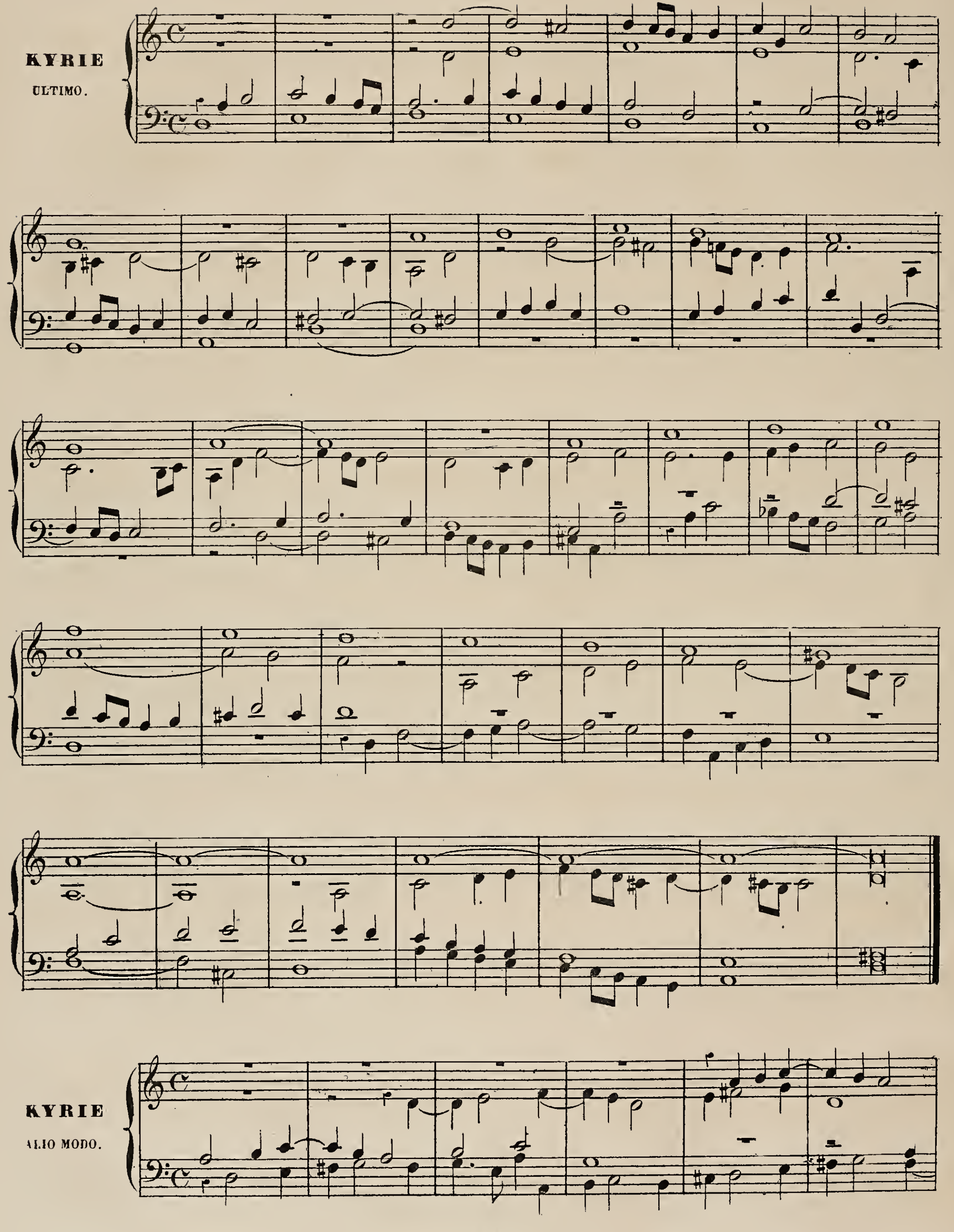



CHRISTE
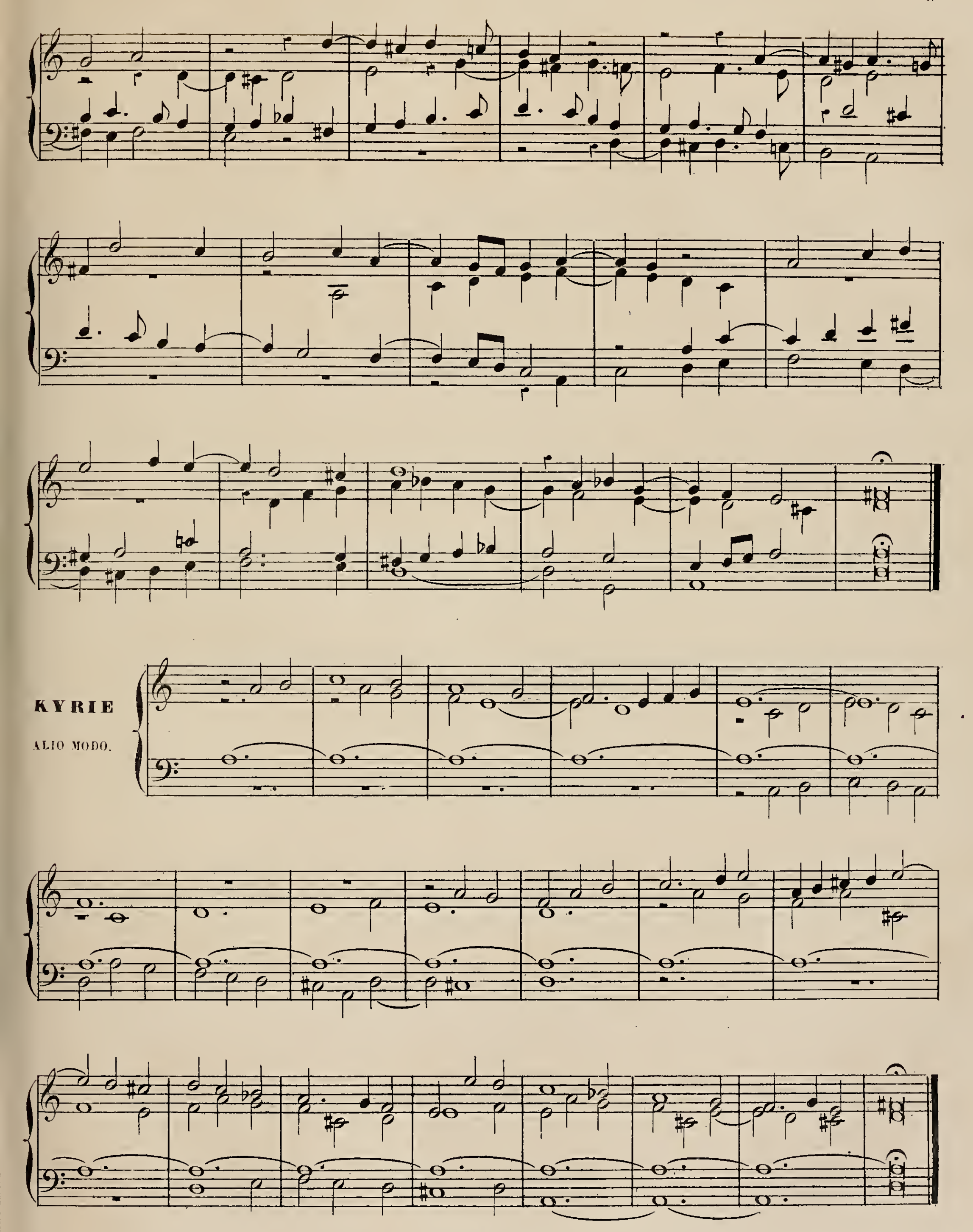

CHRISTE
ALIO MODO.
CHRISTE
ALIO MODO.


CHRISTE
ALIO MODO.


KYRIE.
KYRIE
ALIO MODO.


KYRIE
ALIO MODO.


KYRIE
ULTIMO.
KYRIE
ALIO MODO.


KYRIE
ALIO MODO.
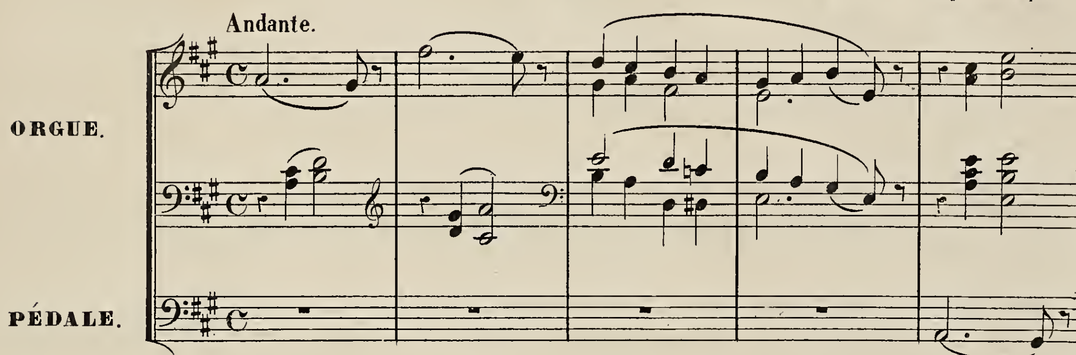
VERSET.
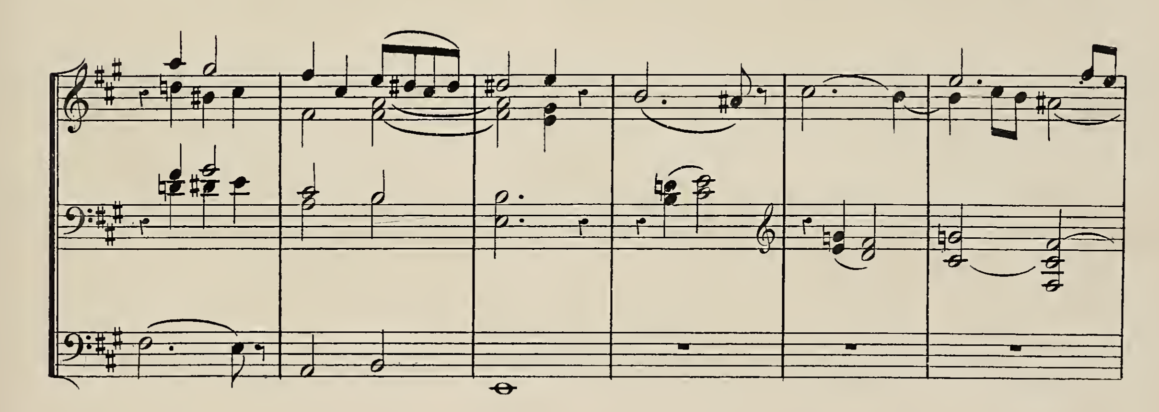
POUR ORGUE.
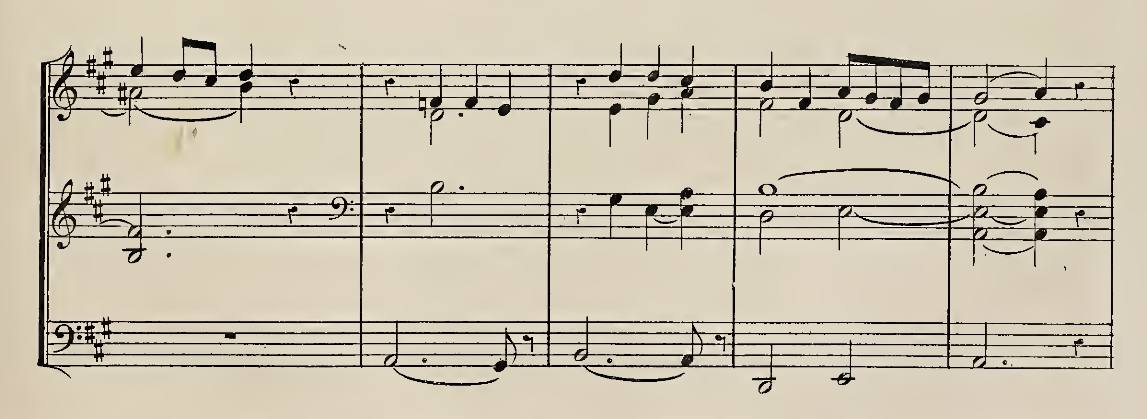
E. PALADILHE.

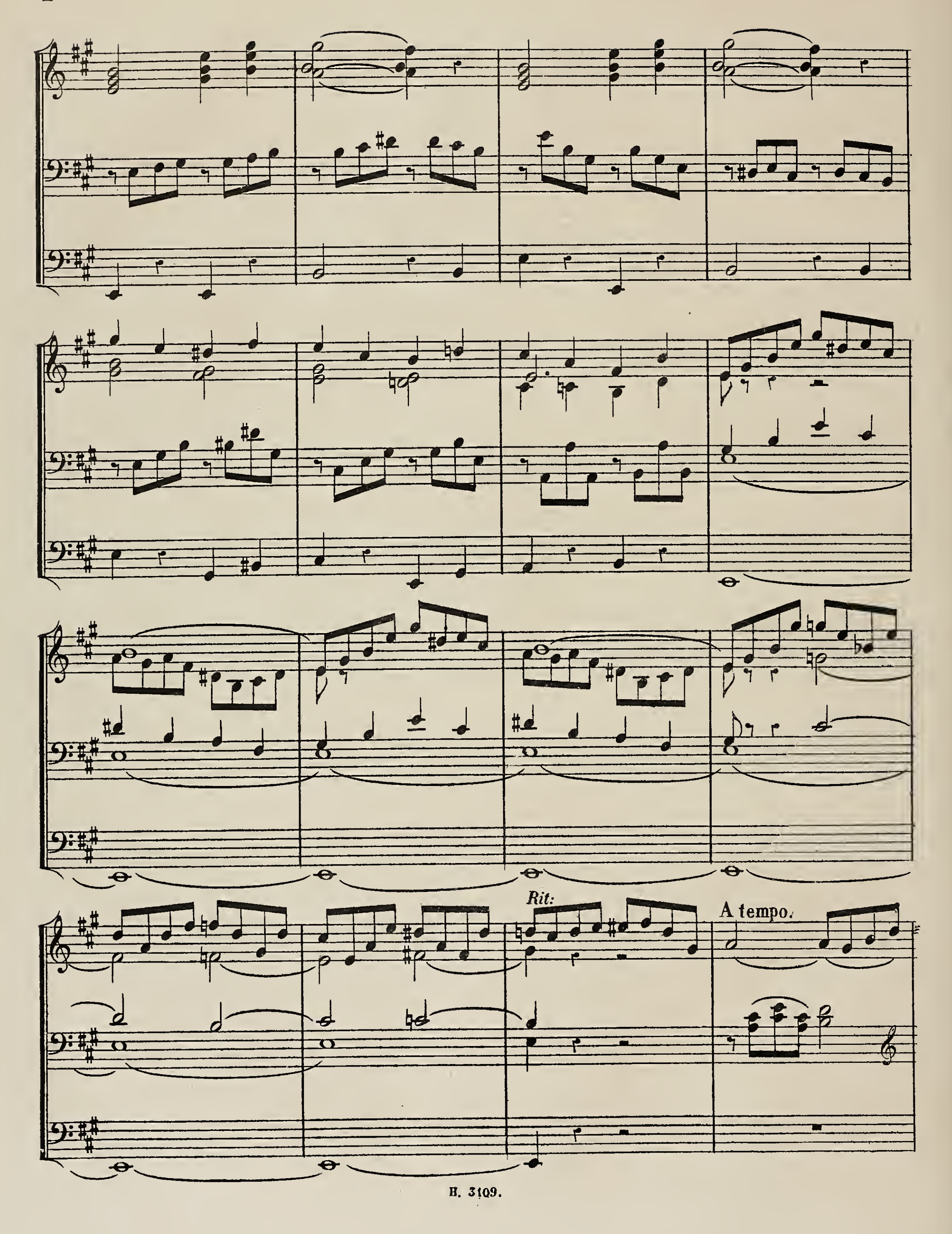
1er Accessit de la classe d'Orgue (1859)
du Conservre Imp: de musique.

Prix: 3f
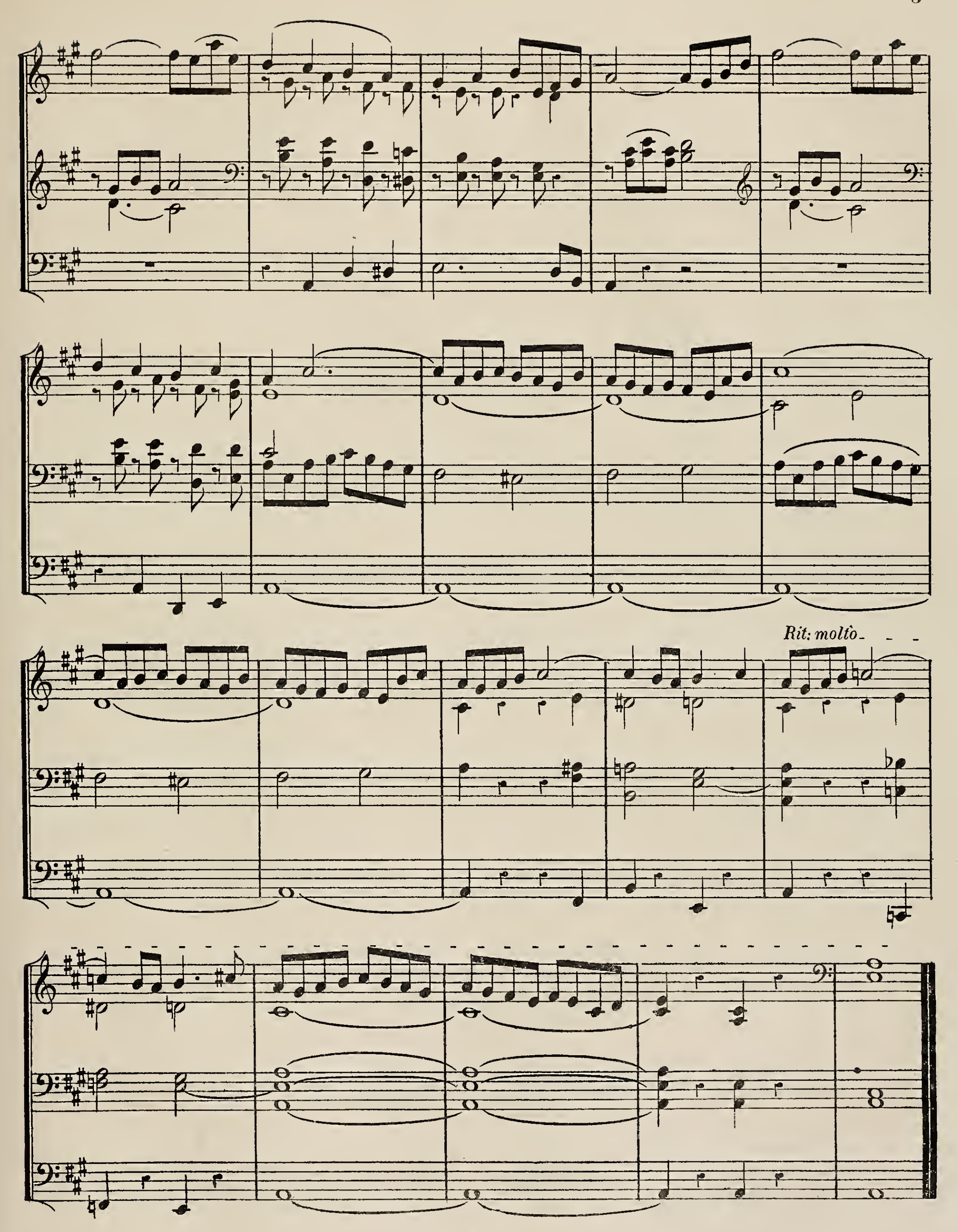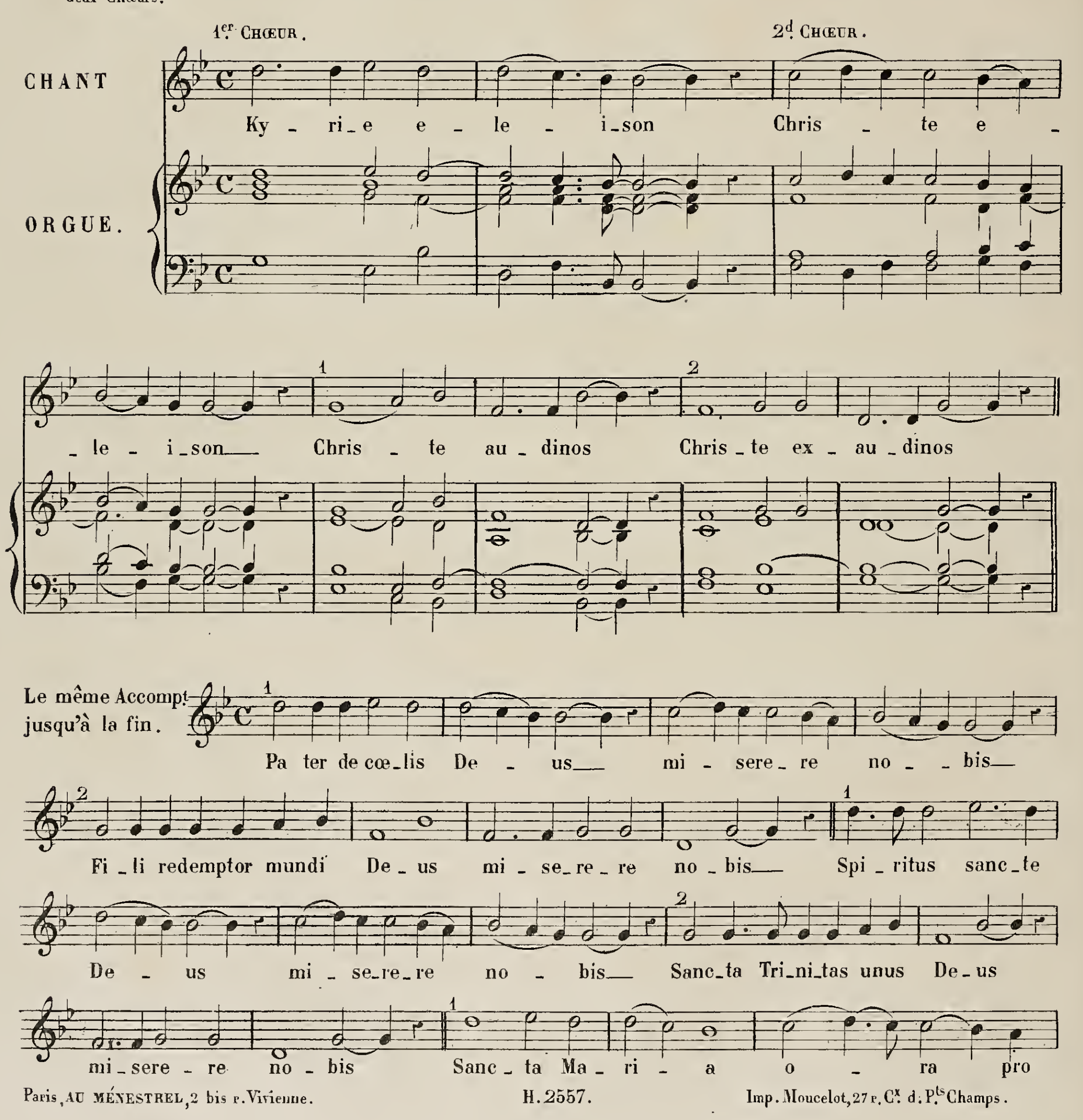








Rit:
A tempo.

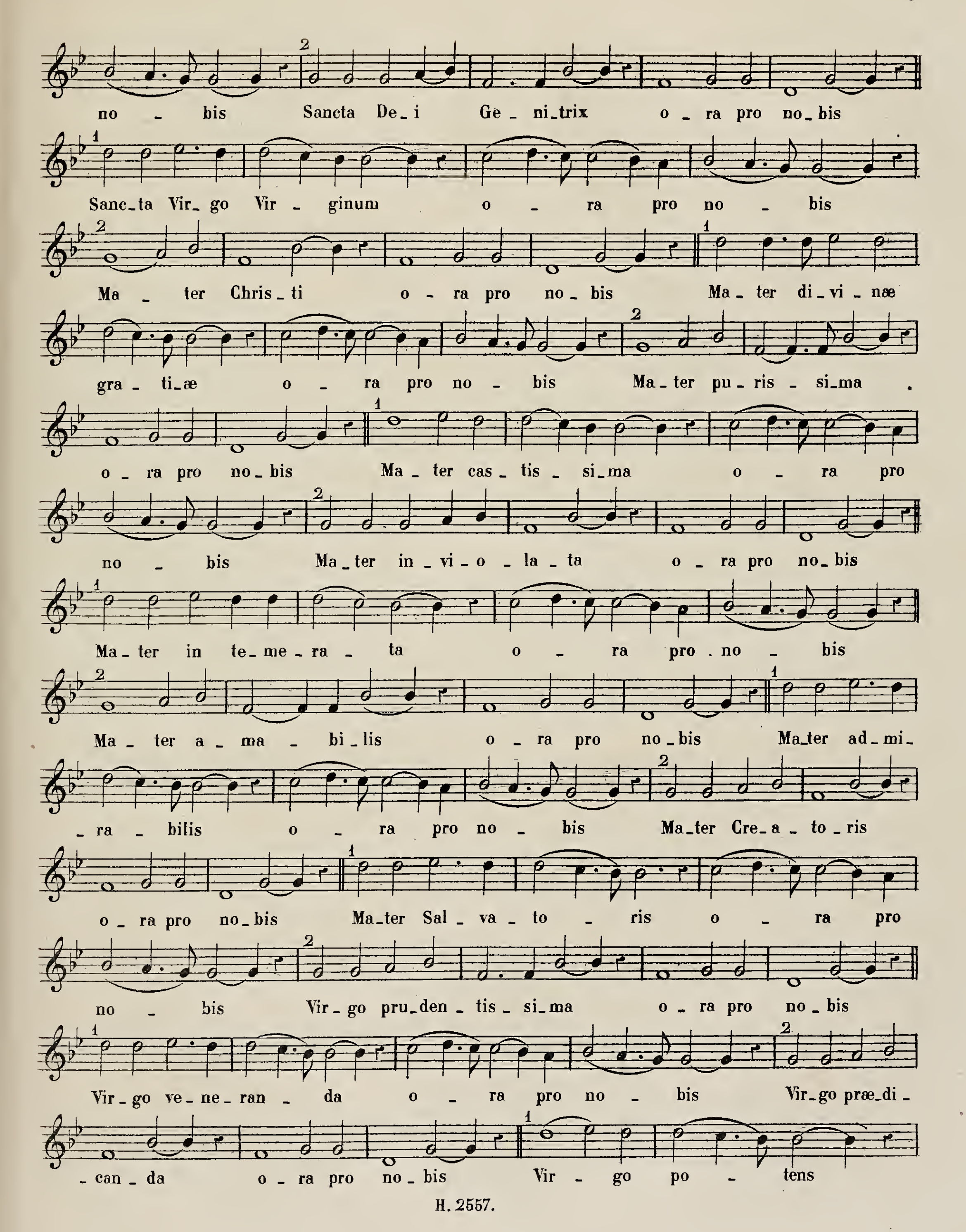

Rit: molto

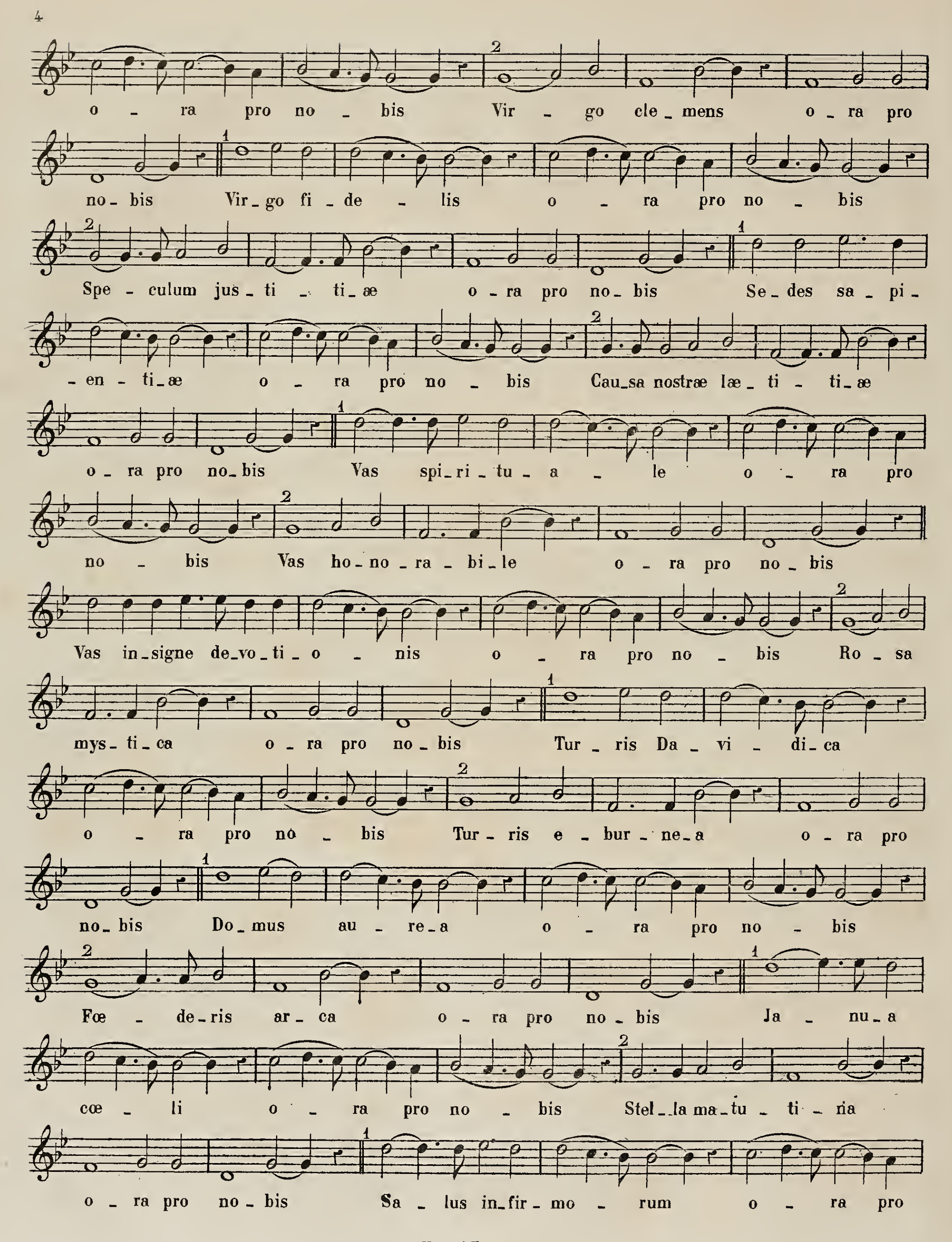
LITANIES DE LA Ste VIERGE

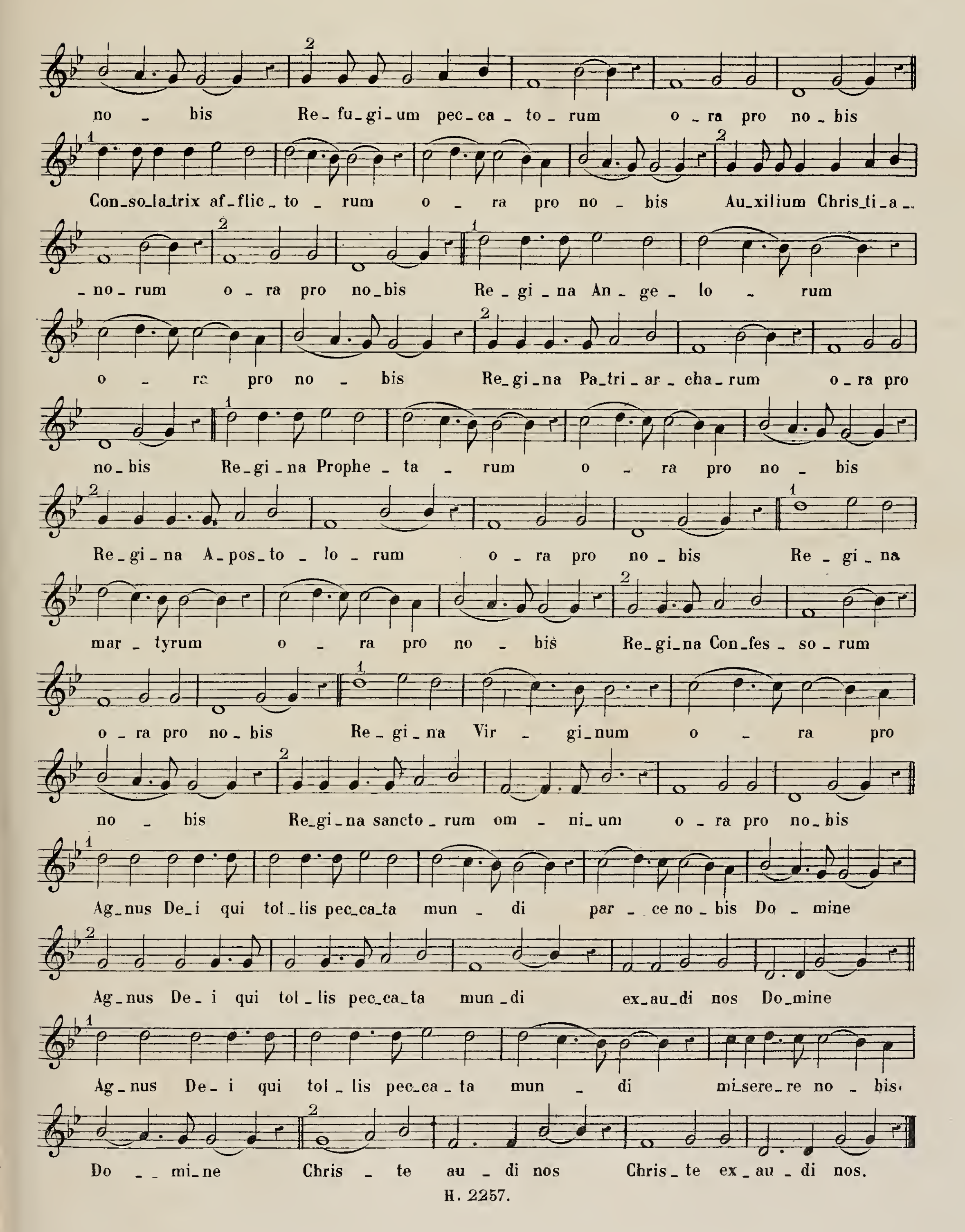
Prix: 3f 75c

N.B. Bien que nous donnions ces Litanies avec un accompagnement d'Orgue, on ne doit pas perdre de vue qu'elles sont chantées le plus ordinairement aux processions, par conséquent sans accompagnement; dans tous les cas, elles doivent être chantées alternativement par deux Chœurs.




no - bis Sancta De_i Ge_ni_trix o_ra pro no_bis
Sanc_ta Vir_go Vir - ginum o - ra pro no - bis
Ma - ter Chris_ti o - ra pro no_bis Ma_ter di_vi_næ
gra - ti_æ o - ra pro no - bis Ma_ter pu_ris - si_ma
o_ra pro no_bis Ma - ter cas - tis - si_ma o - ra pro
no - bis Ma_ter in - vi - o - la - ta o - ra pro no_bis
Ma_ter in te_me - ra - ta o - ra pro . no - bis
Ma - ter a - ma - bi_lis o - ra pro no_bis Ma_ter ad_mi_
_ra - bilis o - ra pro no - bis Ma_ter Cre_a - to - ris
o_ra pro no_bis Ma_ter Sal - va - to - ris o - ra pro
no - bis Vir_go pru_den - tis - si_ma o - ra pro no_bis
Vir_go ve_ne_ran - da o - ra pro no - bis Vir_go præ_di_
_can_da o - ra pro no_bis Vir - go po - tens


o - ra pro no - bis Vir - go cle - mens o - ra pro
no - bis Vir - go fi - de - lis o - ra pro no - bis
Spe - culum jus - ti - ti - æ o - ra pro no - bis Se - des sa - pi -
- en - ti - æ o - ra pro no - bis Cau - sa nostræ læ - ti - ti - æ
o - ra pro no - bis Vas spi - ri - tu - a - le o - ra pro
no - bis Vas ho - no - ra - bi - le o - ra pro no - bis
Vas in - signe de - vo - ti - o - nis o - ra pro no - bis Ro - sa
mys - ti - ca o - ra pro no - bis Tur - ris Da - vi - di - ca
o - ra pro no - bis Tur - ris e - bur - ne - a o - ra pro
no - bis Do - mus au - re - a o - ra pro no - bis
Fœ - de - ris ar - ca o - ra pro no - bis Ja - nu - a
cœ - li o - ra pro no - bis Stel - la ma - tu - ti - na
o - ra pro no - bis Sa - lus in - fir - mo - rum o - ra pro
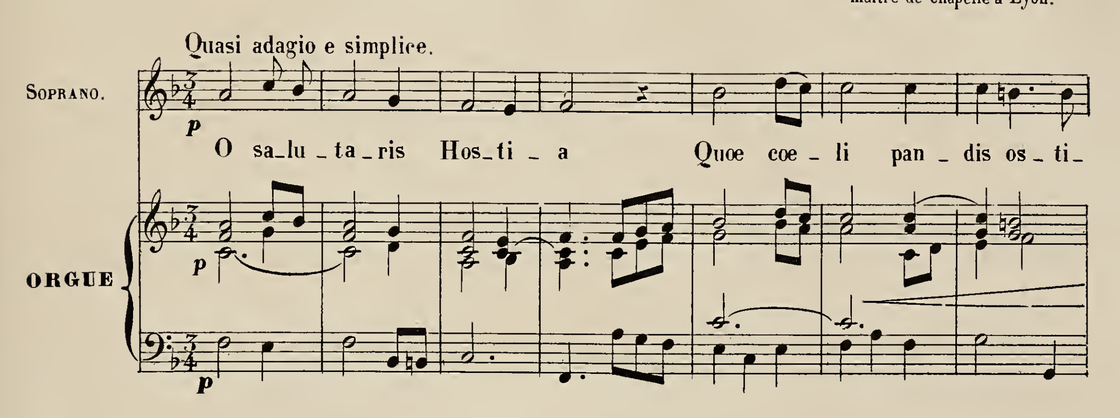

no - bis Re-fu-gi-um pec-ca - to - rum o - ra pro no - bis
Con-so-la-trix af-flic - to - rum o - ra pro no - bis Au-xilium Chris-ti-a -
- no - rum o - ra pro no-bis Re - gi - na An - ge - lo - rum
o - ra pro no - bis Re-gi-na Pa-tri - ar - cha-rum o - ra pro
no-bis Re-gi - na Prophe - ta - rum o - ra pro no - bis
Re-gi - na A-pos-to - lo - rum o - ra pro no - bis Re - gi - na
mar - tyrum o - ra pro no - bis Re-gi-na Con-fes - so - rum
o - ra pro no - bis Re - gi - na Vir - gi-num o - ra pro
no - bis Re-gi-na sancto - rum om - ni-um o - ra pro no-bis
Ag-nus De-i qui tol - lis pec-ca-ta mun - di par - ce no - bis Do - mine
Ag-nus De - i qui tol - lis pec-ca-ta mun-di ex-au-di nos Do-mine
Ag-nus De - i qui tol - lis pec-ca - ta mun - di mi-sere-re no - bis
Do - - mi-ne Chris - te au - di nos Chris - te ex - au - di nos.
H. 2257.

O SALUTARIS

A QUATRE VOIX.

G. H. GRANIER.
maître de chapelle à Lyon.

Prix: 3f



_um

Dolce. *Poco cresc.*

p

O Sa_lu _ ta _ ris Hos_ti _ a Quoe coe _ li pan _ dis os _ ti _

ALTO. *Dolce.* *Poco cresc.*

p

O Sa_lu _ ta _ ris Hos_ti _ a Quoe coe _ li pan _ dis os _ ti _

TÉNOR. *Dolce.* *Poco cresc.*

O Sa_lu_ _ ta _ ris Hos_ti _ a Quoe coe _ li pan _ dis os _ ti _

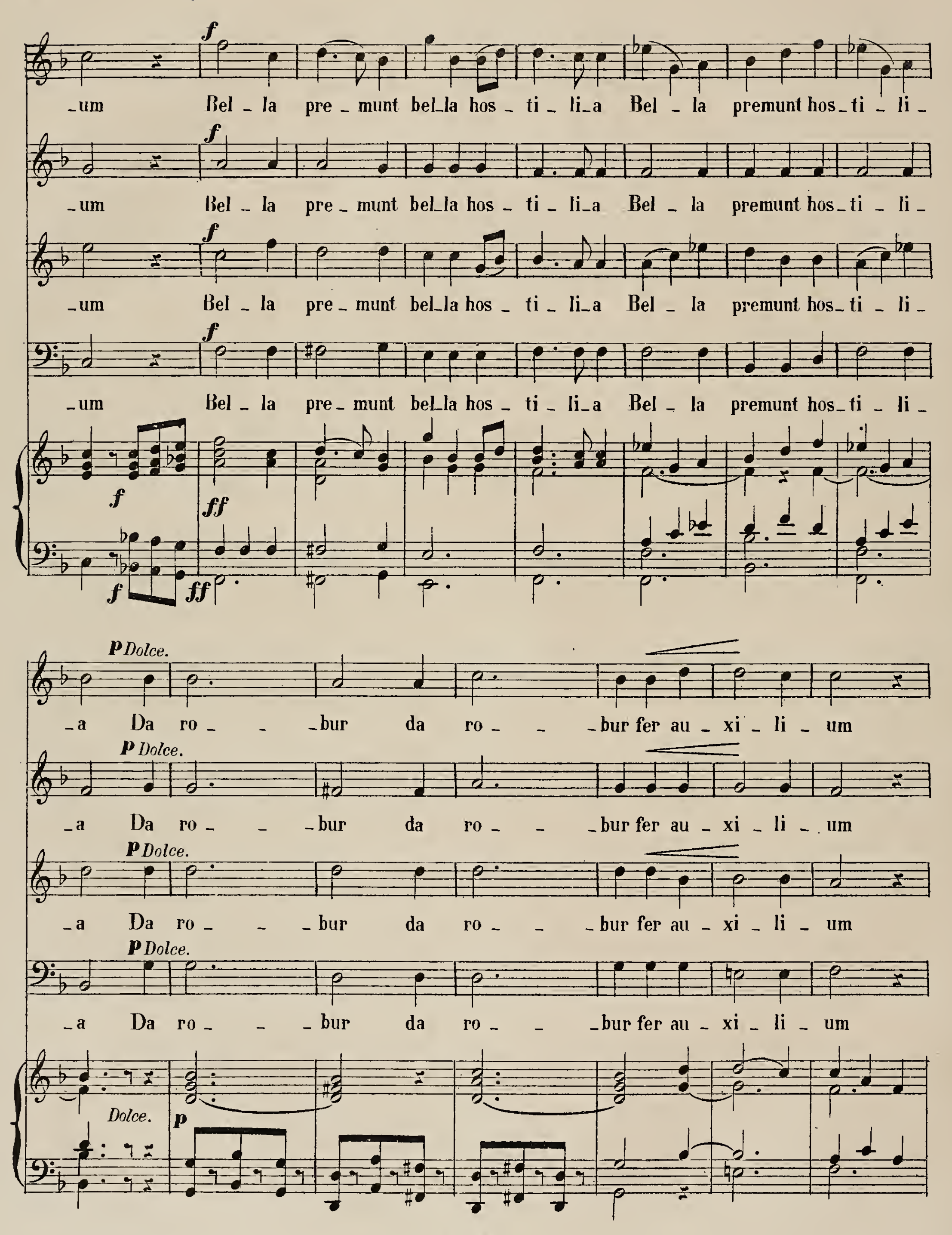
BASSE. *Dolce.* *Poco cresc.*

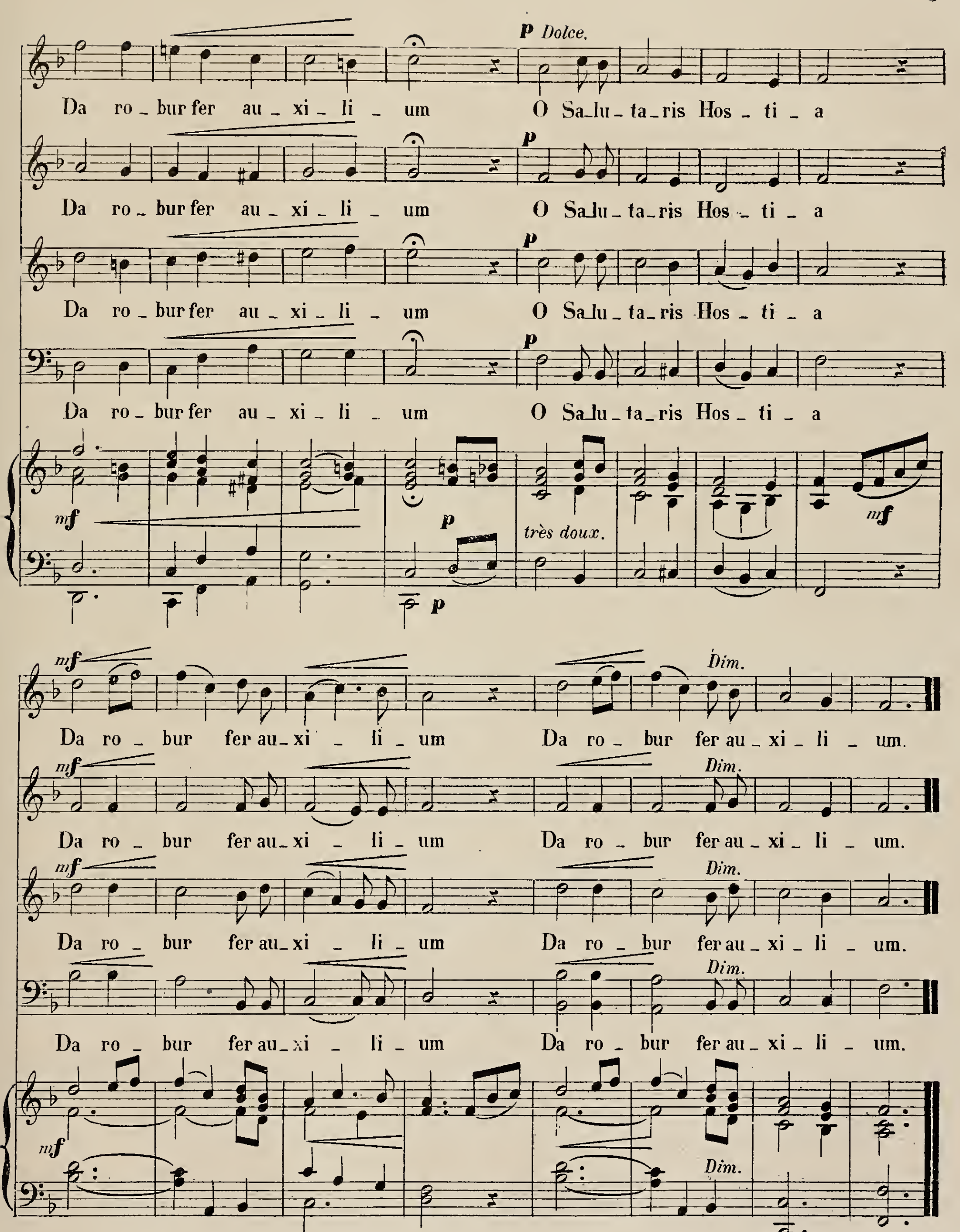
O Sa_lu _ ta _ ris Hos_ti _ a Quoe coe _ li pan _ dis os _ ti _

p *Dolce.* *Poco cresc.*

p

Paris, AU MENESTREL, 2 bis, r. Vivienne. H. 2473. Imp: Moucelot r. C.x d. P.ts Champs 27.


f
_um Bel _ la pre _ munt bel_la hos _ ti _ li_a Bel _ la premunt hos_ti _ li _
f
_um Bel _ la pre _ munt bel_la hos _ ti _ li_a Bel _ la premunt hos_ti _ li _
f
_um Bel _ la pre _ munt bel_la hos _ ti _ li_a Bel _ la premunt hos_ti _ li _
f
_um Bel _ la pre _ munt bel_la hos _ ti _ li_a Bel _ la premunt hos_ti _ li _
f
ff
f
ff
p Dolce.
_a Da ro _ _ _bur da ro _ _ _bur fer au _ xi _ li _ um
p Dolce.
_a Da ro _ _ _bur da ro _ _ _bur fer au _ xi _ li _ um
p Dolce.
_a Da ro _ _ _bur da ro _ _ _bur fer au _ xi _ li _ um
p Dolce.
_a Da ro _ _ _bur da ro _ _ _bur fer au _ xi _ li _ um
Dolce.
p


p Dolce.
Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um O Sa_lu _ ta_ris Hos _ ti _ a
p
Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um O Sa_lu _ ta_ris Hos _ ti _ a
p
Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um O Sa_lu _ ta_ris Hos _ ti _ a
p
Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um O Sa_lu _ ta_ris Hos _ ti _ a
mf
p
très doux.
mf
p
mf
Dim.
Da ro _ bur fer au_xi _ li _ um Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um.
mf
Dim.
Da ro _ bur fer au_xi _ li _ um Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um.
mf
Dim.
Da ro _ bur fer au_xi _ li _ um Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um.
Dim.
Da ro _ bur fer au_xi _ li _ um Da ro _ bur fer au _ xi _ li _ um.
mf
Dim.
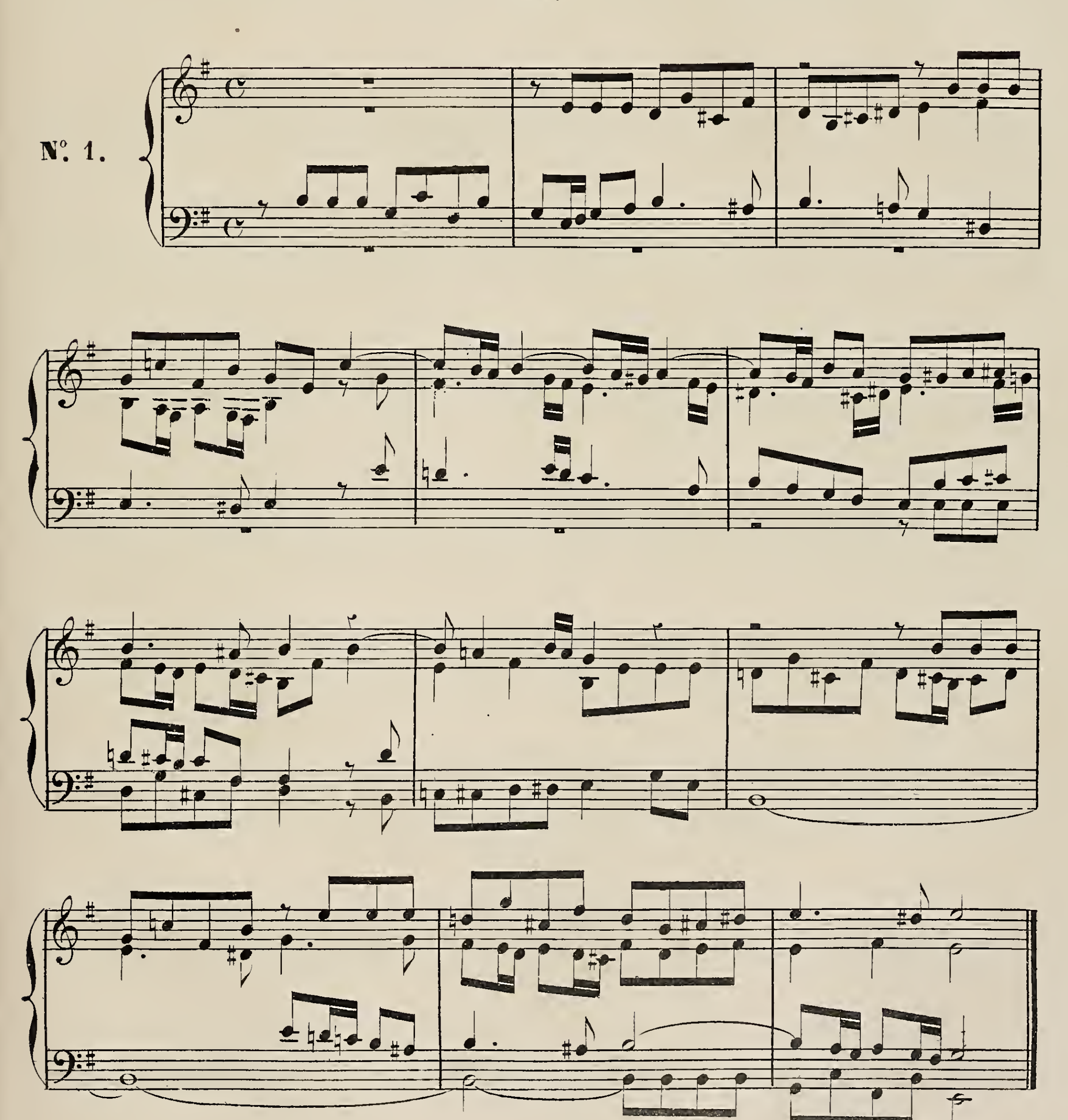
TROIS PRÉLUDES
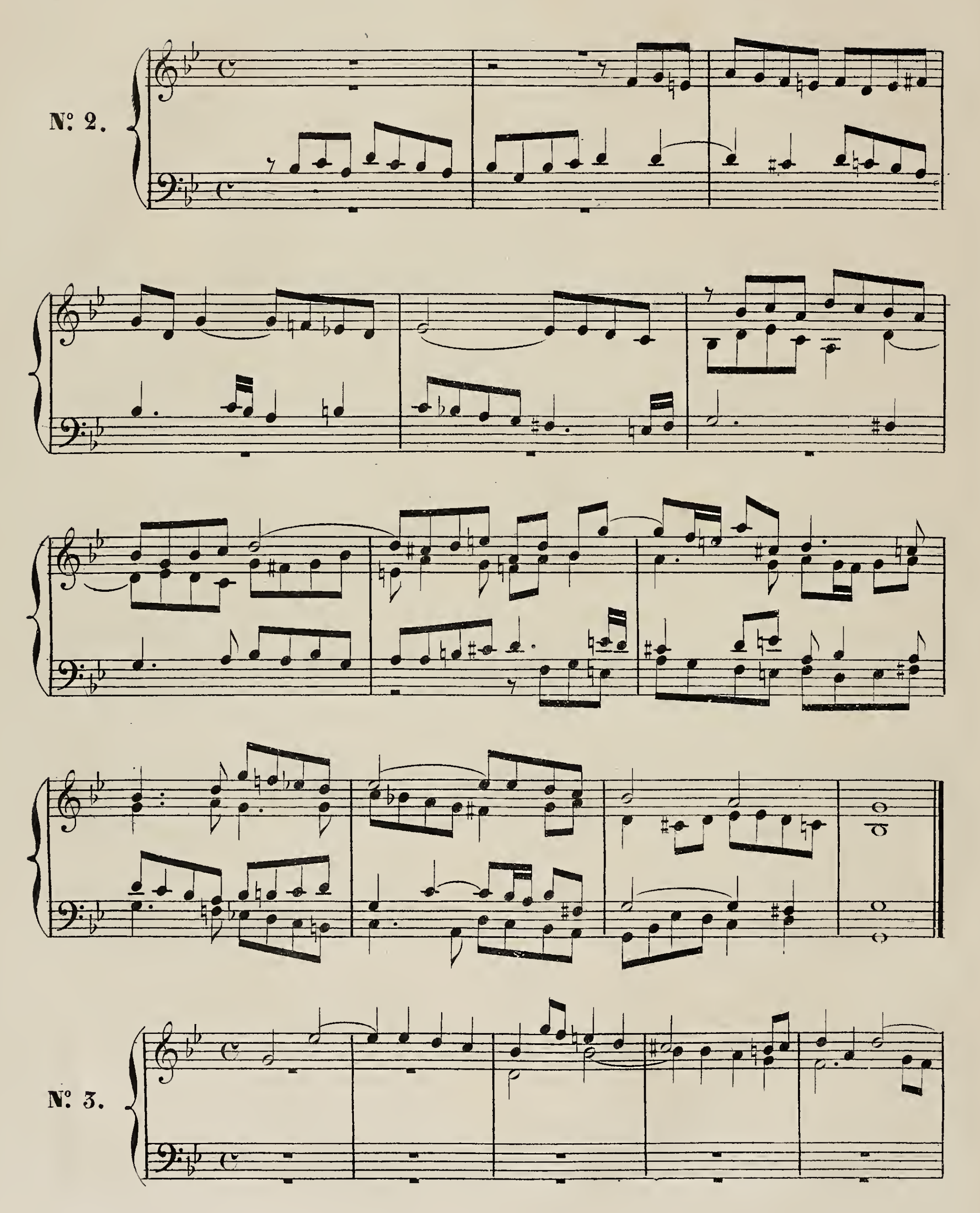
POUR ORGUE. en REMBT.
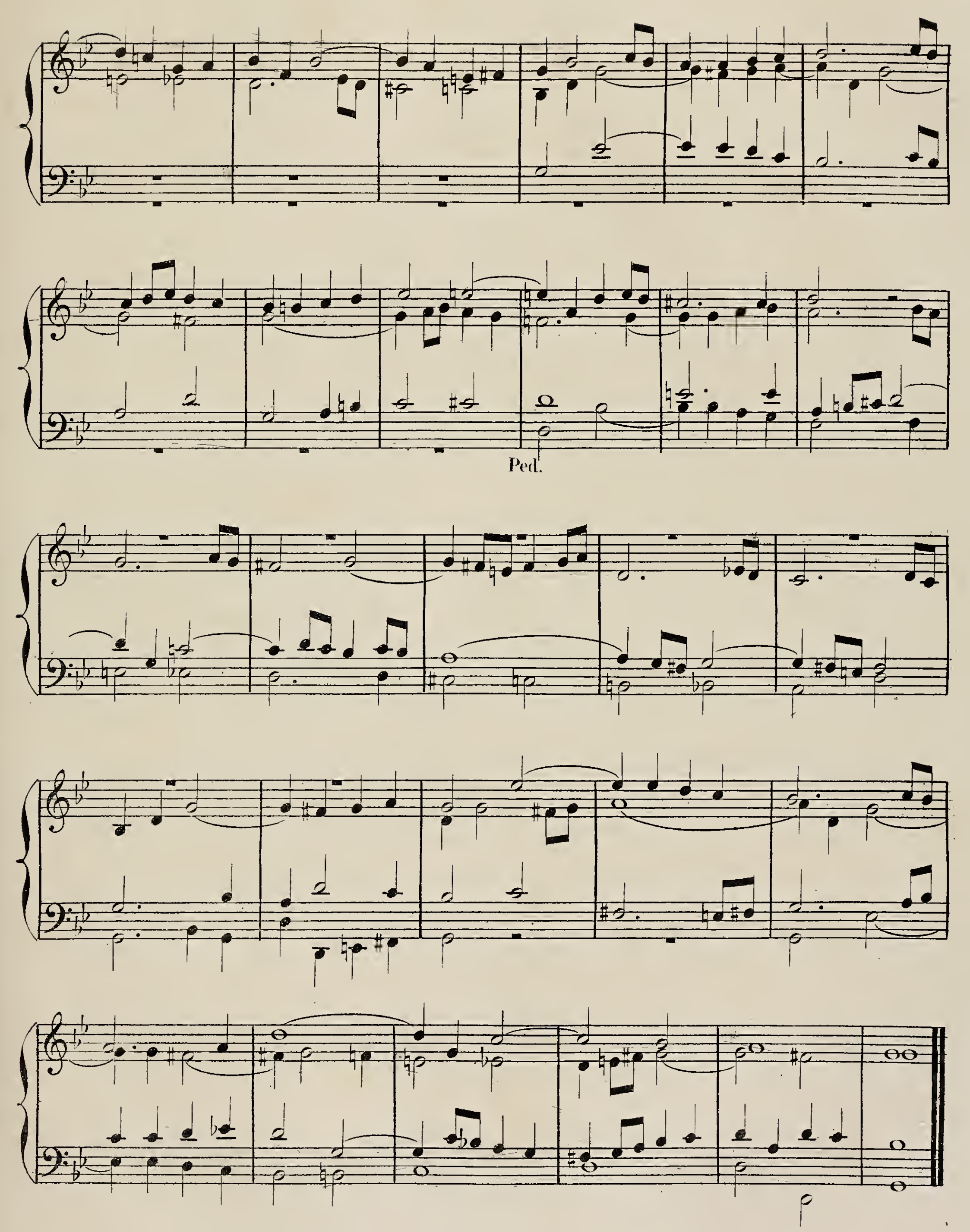
STYLE FUGUÉ.

Prix: 3f

No. 1.




Nº 2.
Nº 3.


Ped.
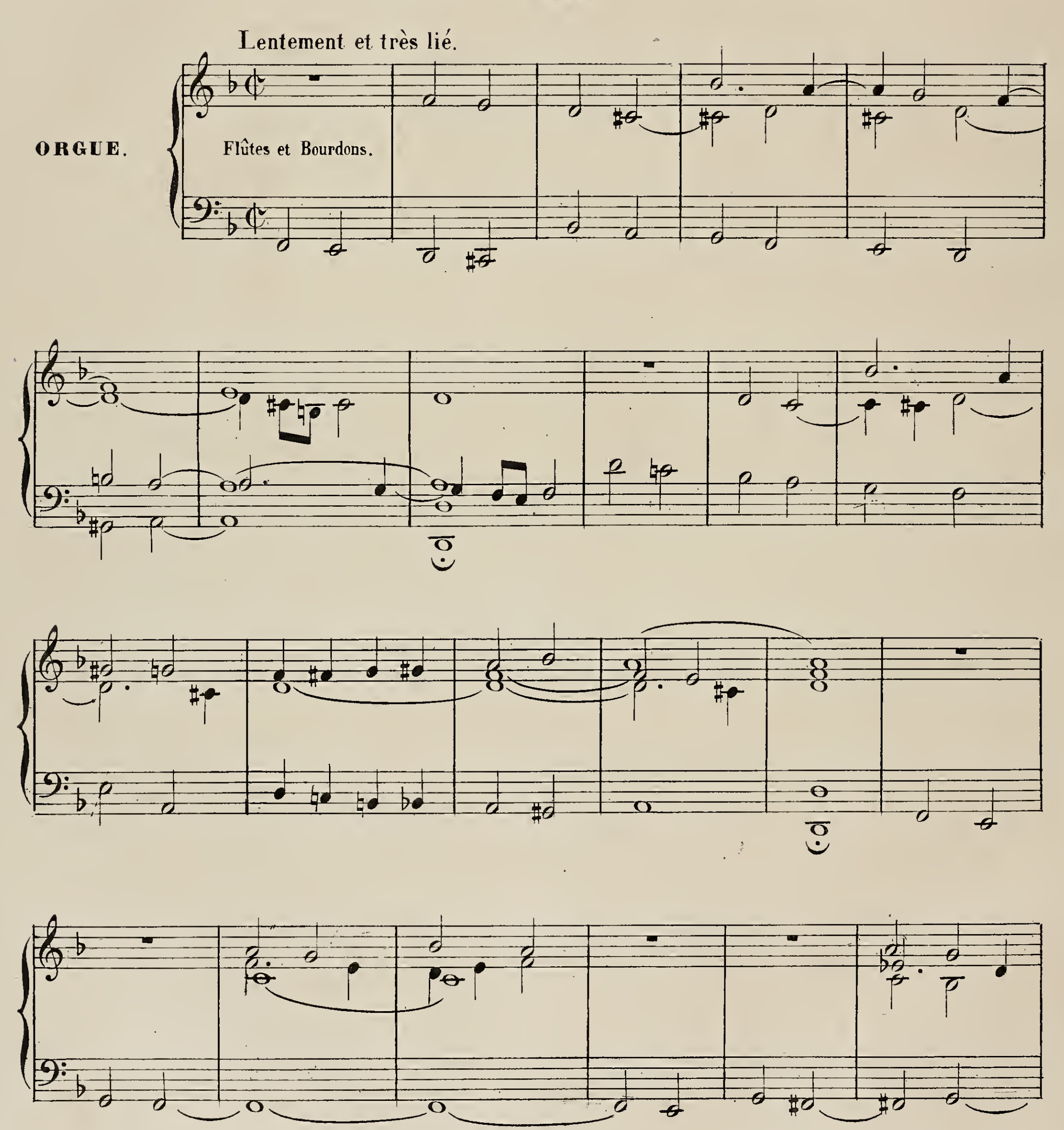
1re Année. — N° 18.
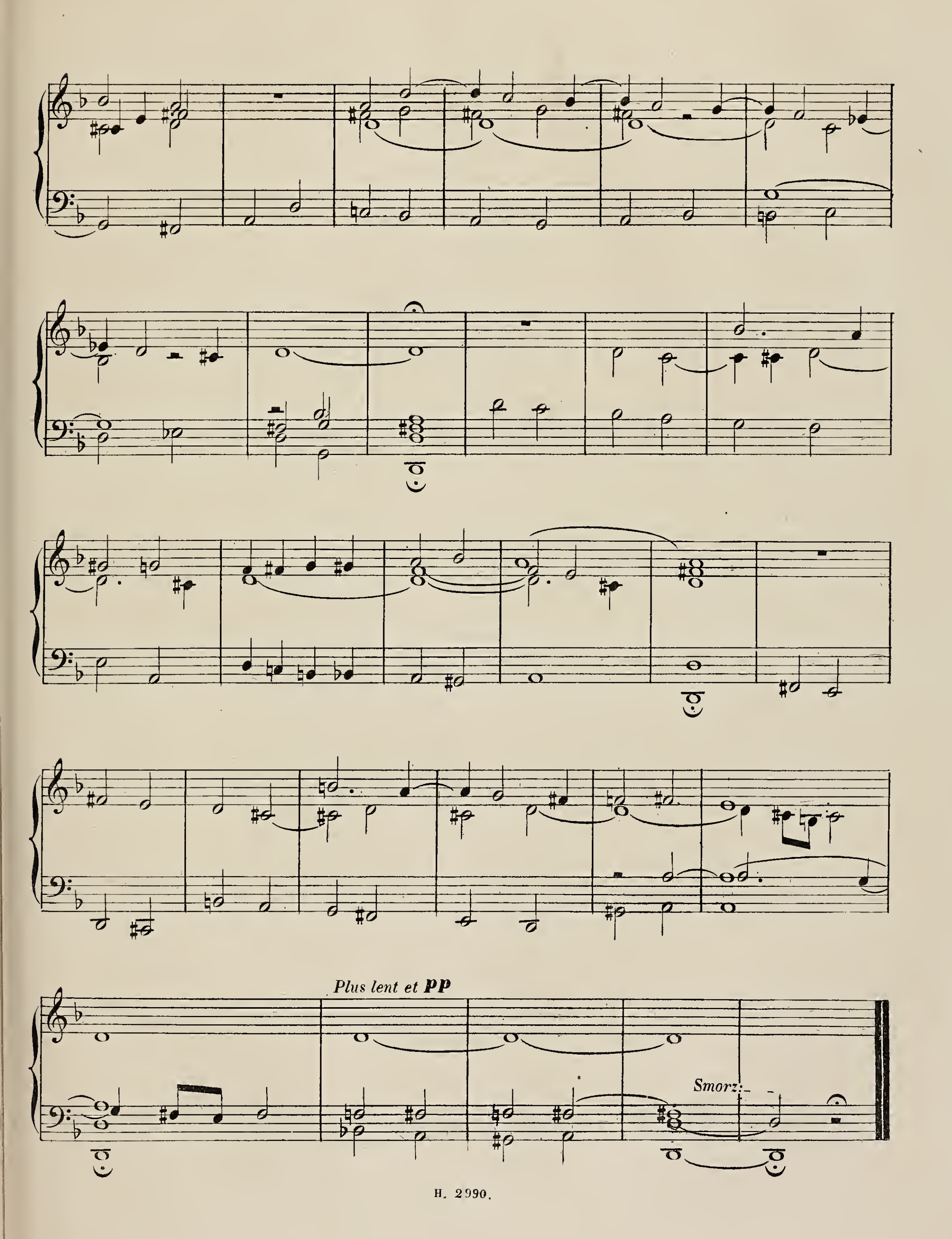
PETITE MAITRISE. *MUSIQUE RELIGIEUSE.*

ABSOUTE.

POUR ORGUE. H. RÉTY.

Prix 2f 50c




Plus lent et pp
Smorz:

3e ANNÉE. — N° 10. 15 FÉVRIER 1860.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce. Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut. **F. BENOIST**, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale. **CHARLES GOUNOD**, Ancien Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul :** Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)

N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul :** Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, formant chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence du 15 mai.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1120.

OPINION DE DIVERS AUTEURS

Sur l'importance du Plain-Chant, et de l'obligation étroite où sont tous les Ecclésiastiques d'en acquérir la connaissance.

Savez-vous, chers lecteurs, qui sera chargé aujourd'hui de la causerie du mois? Ce sera, ne vous en déplaise, le bénédictin Dom Jumilhac, à qui notre littérature musicale doit le savant et profond ouvrage intitulé : *La Science et la Pratique du plain-chant* (Paris, Billaine, in-4°, 1673). Ce sera encore saint François de Sales, le plus aimable et le plus indulgent des saints. Et vous verrez que ce saint si indulgent et si aimable n'entendait pas raillerie sur la bonne pratique et la bonne exécution du plain-chant. Et si, par hasard, vous alliez vous imaginer que, parce que je cède la parole à des morts, la conversation manquera d'à-propos et, comme on dit, d'actualité, vous seriez bientôt détrompés. Vous verrez, au contraire, que ces morts sont dans le vif de la question, et qu'ils ne plaisantent nullement sur l'obligation où sont tous les ecclésiastiques, tous les prélats, tous ceux qui participent au culte du Seigneur, d'étudier le plain-chant, de le faire étudier et de veiller à ce qu'il soit convenablement exécuté. D'où l'on peut conclure que, si ces savants et ces saints vivaient de nos jours, ils feraient chorus avec nous, ou plutôt que nous ferions chorus avec eux sur l'état déplorable de l'enseignement du plain-chant dans les grands et petits séminaires, sur les conséquences non moins déplorables qui en résultent par rapport à la dignité du culte dans un nombre infini de paroisses, et sur l'urgence d'une réforme fondamentale et immédiate. Nulle part vous ne verrez ces saints, ces savants, auxquels il convient d'ajouter les canons, les conciles, recommander la musique mondaine comme plus belle, plus pompeuse et plus touchante que les mélodies traditionnelles du chant grégorien. Ceci est d'invention moderne; c'est une découverte de « La Jeune France ». Et si l'on nous traite d'importun, de brouillon, de trouble-fête, d'intrus parce que nous aurons soutenu, ni plus ni moins, les principes, les doctrines, les sentiments, les règles promulguées par les papes, les conciles, les canons, les saints Pères, les savants et

les saints, nous prendrons la liberté de demander depuis quand ces règles et ces principes sont tombés en désuétude. Et si l'on nous répond, comme on ne manquera pas de le faire, car je défie de trouver un autre argument, que le siècle a marché! ou bien, qu'il faut marcher avec son siècle! ce qui revient au même; ou bien, que le plain-chant est une vieille relique! etc., etc., nous nous contenterons d'observer que l'argument est beau, peut-être, mais qu'il n'est pas neuf, attendu qu'il a été mis au jour par un certain Sganarelle, un fameux docteur en médecine, qui, après avoir hardiment placé le cœur à droite et le foie à gauche, s'écria : *Nous avons changé tout cela!*

A merveille, messieurs, je vous félicite de vous trouver en si bonne compagnie. Qui se ressemble, s'assemble! Il est vrai que Sganarelle avait reçu une volée de bons coups de bâton pour raisonner ainsi, tandis que vous, qui jouissez pleinement de votre libre arbitre, vous avez tout le mérite de la chose.

Voyons Jumilhac. Voici comment il gourmande les ecclésiastiques de son temps, prélats, dignitaires, simples prêtres, simples clercs qui faisaient fi du chant ecclésiastique comme d'une chose indigne d'eux. Nous prions le lecteur de peser tous les mots.

« Ce recueil pourra aider à garentir les *personnes intelligentes* d'une erreur dont la pluspart semblent avoir esté jusques à présent prévenus *en faisant paroistre une espece de mépris pour cette science* (la science du plain-chant), *n'étudiant point sa théorie, et n'usant de sa pratique qu'avec beaucoup de negligence,* lorsque leur caractere ou la qualité de leurs benefices ou dignitez ecclesiastiques les engagent à s'en acquitter; *comme si c'estoit deroger à leur haute suffisance et à leur bel esprit,* ou à la grandeur de leur naissance ou de leurs dignitez que de s'appliquer à la connoissance et à la pratique de cette science. Ils pourront donc voir icy que ces sortes de sentimens ne sont que des illusions, *et que tout au contraire ce sont ces mesmes qualitez d'esprit et de science, de dignité et de prelature ecclesiastique, qui les obligent plus étroitement à se perfectionner dans le chant; parce que, comme ce sont eux qui doivent le maintenir dans son intégrité et dans sa perfection, et en retrancher non seulement les abus, mais aussi la moindre alteration qui s'y puisse glisser; ce sont pareillement eux qui, suivant le sentiment des Theologiens,* et mesmes de Platon et d'Aristote, *y doivent estre le mieux versez,* parce qu'autrement ils ne pourront estre bons juges d'une chose dont ils n'ont ny la connoissance, ny l'experience; et beaucoup moins pourvoir aux defauts qui s'y commettent et les corriger ».

Ici, D. Jumilhac énumère un certain nombre de personnages illustres qui ont propagé l'étude de cette science du plain-chant, « si auguste, qu'elle seule approche de plus près nos saints autels que ne font les autres arts ou sciences. »

« De sorte, poursuit-il, qu'il y a sujet de croire qu'après tous ces exemples ils (les *personnes intelligentes* auxquelles il s'adresse) n'auront aucune peine d'entrer dans ces sentimens, et d'imiter la conduite de si grands et de si saints personnages, et qu'ils ne négligeront pas d'appliquer leur esprit et leurs soins à une chose à laquelle la condition de leur estat ecclésiastique ou religieux, et le rang ou la dignité qu'ils y tiennent *les oblige si étroitement* (1), *et qui fait non-seulement la principale et la plus importante, mais aussi la plus ordinaire et la plus continuelle de leurs occupations. Par où il est visible qu'ils ne peuvent negliger un devoir si important* SANS BLESSER LEUR CONSCIENCE (2), *et sans s'engager dans une des grandes misères de la vie, qui est de faire profession d'un art ou d'une science, et de s'y exercer journellement sans y faire aucun progrès et sans en acquérir jamais la perfection.* »

Voilà ce que D. Jumilhac dit dans sa préface sur l'obligation « de conscience » où est tout ecclésiastique ou religieux d'étudier le plain-chant. Dans le chapitre IX de la Première Partie, il revient encore sur ce sujet. « Comme les ecclésiastiques, dit-il,

---

(1) Hæc ergo disciplina tam nobilis est tamque utilis ut qui eâ caruerit ecclesiasticum officium congrue implere non possit. *Rabanus Maurus, lib. 3. De instit. cleric., cap. 24.*

(2) ... Unde omnes tenentur scire communiter ea quæ sunt fidei... singuli autem ea, quæ ad eorum statum vel officium pertinent... Manifestum est autem, quod quicumque negligit habere, vel facere, peccat peccato omissionis. Unde propter negligentiam ignorantia eorum quæ aliquid scire tenetur, est peccatum. S. Thom. 1, 2, quœst. 76. — Art. 2.

— PECCARE eos qui canere nescientes, tam notabiliter male canunt id ad quod tenentur, ut aliis excitent risum, perturbationem, vel fastidium, distrahendo eorum mentes ab attentione debita. Ex quo subinfertur eos esse obligatos ad minus tantam sibi cantus notitiam parare, ut canere valeant id ad quod tenentur... *Neque eos excusat juvenilis, vel senilis ætas;* tum quia nulla sera est ætas ad discendum; tum *quia nemo debet suscipere munus, quo nesciat fungi; et si susceperit,* TENETUR PER CONSCIENTIAM *deponere onus, aut discere id*, sine quo non potest eo, ut par est, fungi; etc. *Navarrus, in enchiridio de oratione et horis canonicis, cap.* 16, *n.* 30.

—Octava causa qua nonulli se excusant à cantando in choro, et in processionibus, licet non à recitandis horis, est ignorantia cantus, aut vocis ad id aptæ defectus, aut prælatio, qua nobilitate, scientia, et gradu aliis præcellunt. Quæ tamen causa non est justa : tum quia qui callet cantum aut aliquid aliud suo officio exercendo necessarium, non debet illud suscipere, et si suscipit, tenetur requisita illi discere; quod si nequeat, vel nolit addiscere, *privandus est hujus modi officio vel beneficio:* uti recte determinat Albertus; et probari potest per ea, quæ alibi fusius scripsi, etc.; *tum quod præstantia dignitatis non excusat à cantu quinimo ad eum magis obligat;* uti declaratum fuit in statutis Gallicanis supra relatis : tum quia nobilitas parum momenti habet ad excusandum quempiam ab oneribus spiritualis muneris, ut multa jura insinuant. *Navarrus eodem libro, cap.* 11, *n.* 41 *et* 42.

— Miserum namque est cujuslibet artis ac studii disciplinam quempiam profiteri, et ad perfectionem ejus minime pervenire. *Cassianus collat.* 4.

— Miserabiles autem cantores, cantorumque discipuli, qui etiam si per centum annos quotidie cantent, nunquam saltem perfecte unam parvulam cantabunt Antiphonam. *Guido Arctinus in Prologo prosaïco Antiphonarii,* cap. 1.

Donnons la traduction de ces derniers textes :

« CEUX-LA PÈCHENT, qui, ne sachant pas le chant, chantent si mal ce qu'ils doivent chanter, qu'ils excitent les assistants à rire, les troublent ou leur causent du dégoût en détournant leur esprit de l'attention que réclame la prière. Il suit de là qu'ils sont au moins tenus d'acquérir une telle connaissance du chant, qu'ils puissent chanter les morceaux qu'ils sont obligés de chanter...... Ils ne peuvent, à cet égard, s'excuser sur leur jeunesse ou leur vieillesse. Comme il n'est jamais trop tard pour apprendre, nul ne doit se charger d'une fonction qu'il ne saurait remplir; et, *s'il a pris cette charge,* IL EST TENU, EN CONSCIENCE, DE S'EN DÉMETTRE, *ou bien d'apprendre la chose sans laquelle il ne peut la remplir convenablement.* »

— « La huitième raison que quelques-uns allèguent pour se dispenser de chanter au chœur, non toutefois de la récitation des Heures, c'est qu'ils ne connaissent pas le chant, ou qu'ils n'ont pas de voix, ou bien qu'ils sont trop supérieurs par leur noblesse, par leur science ou leur dignité. Mais ce motif n'est pas valable, *parce que celui qui ignore le chant ou toute autre chose nécessaire à l'exercice de sa fonction ne doit point accepter cette fonction; et, s'il s'en charge, il est tenu d'apprendre ce qu'on a droit d'exiger de lui, ou bien, s'il ne peut ou s'il ne veut l'apprendre, il doit être privé de sa fonction ou de son bénéfice,* selon le judicieux sentiment d'Albert. Son évidence peut être prouvée par les raisons que j'ai longuement développées ailleurs, soit *parce que la dignité, loin de dispenser du chant, en fait une obligation plus stricte,* comme l'attestent les statuts de l'Église de France, ci-dessus cités; soit parce que la noblesse du rang est insuffisante à dispenser qui que ce soit des devoirs qu'impose une fonction spirituelle, ainsi que le donnent à entendre beaucoup de raisons tirées du droit. »

— « Il est déplorable de voir un homme faire profession d'un art ou d'une science, et ne pas s'occuper d'en atteindre la perfection. »

— « Quelle pitié qu'il y ait des chantres et des disciples de chantres qui, chantâssent-ils chaque jour durant cent ans, ne parviendraient jamais à chanter comme il faut une petite Antienne! »

font une profession plus particuliere du chant de l'Église et qu'il fait la principale et la plus ordinaire occupation de toute leur vie, il leur importe extremement de bien sçavoir les regles et les preceptes d'une chose dont l'ignorance ne leur seroit pas moins honteuse que scandaleuse et dommageable. » Et il leur cite ce texte du cardinal Bona : « Je rougis de voir un si grand nombre de gens d'église s'occuper du chant pendant toute leur vie, tandis qu'ils ignorent ce même chant, ce qui est vraiment honteux ! *Pudet me pluresque ecclesiasticos viros totius vitæ cursu in cantu versari; ipsum vero cantum, quod turpe est, ignorare* (Card. Bona : *De divina psalmodia*. Cap. XVII, § 3). »

Passant ensuite à la dignité du plain-chant, auquel il donne le pas sur les cérémonies du culte, D. Jumilhac s'exprime ainsi qu'il suit :

« L'Église a toujours eu un soin particulier du Chant comme d'une chose *qui est la plus considerable et la plus importante dans le culte exterieur*. D'où vient que ceux qui d'ancienneté ont esté preposez à la conduite du chant et des ceremonies, ont plustot pris la qualité de Chantre que celle de Ceremoniaire, *pour marquer par là que l'application au Chant estoit* LA PRINCIPALE PARTIE DE LEUR DEVOIR ET DE LEUR CHARGE. Ce n'est pas qu'il ne faille faire beaucoup d'estat des ceremonies..: Il faut les pratiquer avec toute l'exactitude possible; mais il faut reconnoitre que le chant est encore plus considerable, en ce qu'il est plus commun et plus frequent, plus exposé à la connoissance de ceux qui sont dans l'Église, et plus capable d'exciter dans leurs cœurs de saintes affections. Car on chante quasi toujours dans la celebration de l'office divin..... De plus, le chant est entendu de chacun, et si l'on y commet des manquemens d'ignorance, de precipitation, de pesanteur, de negligence, d'affectation, de discord, et autres semblables, chacun s'en aperçoit : *l'on en est mal édifié*..... Enfin le chant a bien plus de pouvoir que les ceremonies pour s'insinüer dans les cœurs, et y faire naistre de pieux sentimens, ainsi que S. Augustin témoigne, dans ses *Confessions*, qu'il l'avoit éprouvé luy mesme... Par où il est facile de juger dequelle consequence est le Chant, et combien il est à souhaitter que ceux qui y sont employez, y apportent la diligence, l'attention et l'exactitude requise, afin que les fidelles ne soient pas privez du fruit et de l'utilité qu'ils en peuvent tirer. Pour cet effet, *il faut se donner la peine d'apprendre les preceptes et la veritable pratique du Chant, car l'on ne peut pas les observer sans les sçavoir, et l'on ne doit en cecy jamais se fier ni au seul chant naturel, ni à la seule imitation*, parce que l'un et l'autre est trompeur; et ceux qui se conduisent ainsi, sans se rendre attentifs aux règles, sont comme des aveugles qui marchent sans guide (*quasi cœci sine ductore procedere*, dit Gui d'Arezzo), et ils commettent une infinité de manquemens dont ils ne s'apperçoivent pas; ils s'en forment ensuite une mauvaise habitude qui corrompt l'harmonie et la douceur du chant, et qui par consequent en enerve toute la force. Car.......

(Ecoutez bien, vous tous, prêtres séculiers et réguliers, organistes, maîtres de chapelle, instituteurs qui prétendez que le plain-chant a fait son temps, qu'il faut lui substituer une musique orchestrale, théâtrale, triomphale, en harmonie, dites-vous, avec les progrès et les lumières du siècle; écoutez bien ce qu'ajoute Jumilhac qui, à l'époque où il écrivait, n'avait pas prévu un débordement du profane dans les temples, pareil à celui dont nous sommes les tristes et malheureux témoins !)

Car si la maxime des plus sages philosophes est veritable, que le seul changement d'un genre ou d'une espece de chant en un autre genre ou espece, quoy que legitime, cause insensiblement de l'alteration et de la corruption dans les mœurs, QUEL DESORDRE N'APPORTE PAS DANS LES MŒURS ET DANS LA PIETÉ LE CHANT QUI EST ALTERÉ ET CORROMPU PAR LE MAUVAIS USAGE ET PAR LA MAUVAISE COUSTUME ! C'est donc un des principaux sujets pour lequel les divins cantiques de l'Église ne produisent point ces excellents effets dont l'on a cy-dessus parlé, *et partant il est du devoir de ceux qui sont occupez en ce ministere angelique de se bien instruire de la science et de la pratique du Chant, et d'en observer soigneusement les moindres regles, afin de se rendre capables de recevoir eux-mesmes, et de donner aussi au peuple de la devotion et de l'edification en chantant ou recitant comme il faut les Divins Offices*. C'est ce que leur recommande le Concile d'Aix la Chapelle tenu l'an 816, par les soins et en presence de Louis le Débonnaire, en ces termes : *Que l'on etablisse dans l'Église des personnes pour lire, chanter et psalmodier, qui rendent à Dieu les louanges qui luy sont deues*, NON AVEC SUPERBE, MAIS AVEC HUMILITÉ ; *qui, par la douceur de leur lecture et de leur chant, charment les doctes, et instruisent les moins doctes, et qui, en chantant ou en lisant*, AYENT A COEUR L'ÉDIFICATION DU PEUPLE, NON LA TRES VAINE OPINION DONT IL POURROIT LES FLATTER. *Que si l'on rencontre quelques uns qui ne puissent pas le faire avec science, qu'ils se fassent instruire par les maistres, et lorsqu'ils seront bien instruits, qu'ils s'estudient d'accomplir ces choses, afin que ceux qui les entendent soient edifiez*. »

Il faut mettre sous les yeux du lecteur les paroles mêmes du Concile d'Aix-la-Chapelle :

« Tales ad legendum, cantandum et psallendum in Ecclesia constituantur, qui NON SUPERBE, SED HUMILITER debitas Deo laudes persolvant, et suavitate lectionis ac melodiæ, et doctos demulceant, et minus doctos erudiant; plusque velint in lectione vel cantu *populi ædificationem*, QUAM POPULAREM VANISSIMAM ADULATIONEM. Qui vero hæc docte peragere nequeunt, *erudiantur prius à magistris; et instructi hæc adimplere studeant, ut audientes ædificent* (*Concilium Aquisgranense, lib. 1, cap. 133*) ».

Après avoir lu ce passage, le lecteur voudra bien reconnaître que nous sommes peut-être dans le vrai lorsque, nous adressant aux jeunes compositeurs qui veulent s'essayer dans le genre religieux, nous leur recommandons sans cesse de ne pas chercher leur gloire en eux-mêmes, de dompter « la superbe, » de se pénétrer tellement des sentiments d'humilité, de douleur, de repentir qu'il s'agit d'exprimer, qu'ils s'oublient en tant qu'artistes, c'est-à-dire qu'ils ne cherchent en aucune manière à mériter les suffrages des habiles, mais plutôt à parler au cœur des simples et des petits. Cette « désappropriation » personnelle, qui fait le véritable chrétien, fait aussi le véritable artiste, à savoir l'interprète éloquent des textes sacrés.

Mais revenons au plain-chant, et voyons maintenant ce que saint François de Sales et son successeur sur le siége épiscopal de Genève, avaient ordonné touchant l'étude, l'enseignement et la pratique de cette partie du culte. J'ouvre un petit livre intitulé : *Constitutions et instructions synodales de saint François de Sales, mises en ordre et augmentées par Monseigneur Jean d'Aranton d'Alex, son successeur dans le même évêché* (Lyon, Jean-Baptiste de Ville, 1672, in-12), et j'y vois, au chapitre II du Titre 1, où il est traité des conditions à remplir par les élèves qui veulent entrer au séminaire, que « tous les prétendans se « présenteront devant Nous (l'Évêque) et les examinateurs syno- « daux...., afin que l'on puisse passer outre à l'examen qui se « fera sur la Grammaire, les quatre parties de la Philosophie « et les principaux traités de Théologie; *après quoy on fera* « *chanter les postulans, pour connoistre s'ils ont aptitude à* « *chanter et la voix propre pour apprendre le plain-chant* » (pp. 3 et 4). Voilà pour les séminaires. L'étude du chant y était d'une telle importance, que le postulant était soumis à un examen sur le chant, avant son admission. Passons au Titre III, où il est question *de l'Office divin en public*. Le premier chapitre est intitulé : *Du chant*. J'en extrais mot pour mot les articles 1[er], 3, 4 et 5 :

« Nous exhortons tous les Ecclesiastiques qui nous sont soumis d'apporter toute la reverence possible au chœur quand ils y viennent pour chanter l'Office divin, en sorte que Dieu en soit glorifié et le peuple edifié, et à ces fins Nous leur enjoignons d'observer inviolablement les choses suivantes :

(*En marge de cet alinéa, on lit :* Magna abusio habere os in choro et cor in foro. Bern.)

1. Tous les curez auront soin d'avoir, aux depens de qui il appartiendra, les livres necessaires pour chanter au chœur, comme Graduels, Antipho-

naires et autres sous peine de dix livres d'amende applicables à œuvres pies; *leur enjoignons en outre et à leurs Vicaires de se faire instruire au Chant Grégorien dans vn brief delay, et à nos Archiprestres de nous avertir de ceux qui n'y auront satisfait sous la meme peine.*

(*En marge :* Constitut. syn. provin. Mediol. de ratione div. off.)

3. On n'obmettra point les Graduels, Traicts et Versets de la Messe, *et on ne chantera des Motets composez de paroles profanes, non plus que certains noëls ridicules faits en langue vulgaire et sur des airs seculiers,* que l'on a accoûtumé d'adjouster à la fin des pseaumes que l'on chante aux festes de Noël dans quelques parroisses de nostre Diocese.

(*En marge :* Concil. Laod. can. 59.)

4. Pour suivre la pensée du IV Concile de Carthage, qui ordonne aux Ecclesiastiques *de croire ce qu'ils chantent et de prouver par leurs bonnes œuvres ce qu'ils croyent*, ils marqueront par leur modestie et par leur recueillement qu'ils croyent de chanter les loüanges de Dieu dans vn lieu saint, qu'il honnore particulierement de sa présence; *ils observeront regulierement certaines pauses à la fin et au milieu des Versets, prononçant gravement, et distinctement toutes les paroles sans qv'vn chœur anticipe sur l'autre.*

(*En marge :* Vide, ut, quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis, operibus comprobas. Concil. Cart. 4, can. 10.)

5. On aura soin que ceux qui joüent de l'orgue ou qui chantent en musique pendant l'Office divin ne joüent et ne chantent jamais que des choses graves, qui puissent élever les esprits des fideles à Dieu, et non pas les remplir de mauvaises pensées et chatoüiller les oreilles comme font les Comediens sur les theatres.

(*En marge:* Concil. Senon. anno 1527. Concil. Aquisgran. 1, Can. 137.) »

Telles sont les règles établies par ces deux dignes évêques, saint François de Sales et M. d'Aranton. Et comme, en définitive, il s'agit ici de préserver le sanctuaire de tout contact de l'art profane, citons, en terminant, Bossuet qui, dans ses *Maximes et réflexions sur la comédie*, a démasqué impitoyablement ces deux grandes plaies de la nature humaine, la concupiscence des yeux et celle des oreilles, jusque dans les spectacles publics et particuliers, les plus innocents en apparence. Que n'eût-il pas dit en entendant résonner dans nos temples les accords les plus mondains et les plus efféminés ! Écoutez d'abord ce qu'il dit des airs de Lulli : « Ses airs, tant repetez dans le « monde, ne servent qu'à insinuer les passions les plus déce- « vantes, en les rendant les plus agréables et les plus vives qu'on « peut par le charme d'une musique qui ne demeure si facile- « ment imprimée dans la mémoire qu'à cause qu'elle prend d'a- « bord l'oreille et le cœur (p. 7 de l'édition originale, 1694). » Plus loin, il transcrit le canon « mémorable » du troisième concile de Tours, « d'où il a été tranféré dans les Capitulaires de nos rois » : « *Toutes les choses où se trouvent les attraits des yeux et des oreilles, par où l'on croit que la vigueur de l'âme puisse être amollie, comme on le peut ressentir dans certaines sortes de musique et autres choses semblables, doivent être évitées par les ministres de Dieu ; parce que par tous ces attraits des oreilles et des yeux, une multitude de vices,* turba vitiorum, *a coutume d'entrer dans l'âme.* » Ce canon s'adresse, comme on le voit, aux ecclésiastiques, « aux ministres du Seigneur. » Cette « mollesse dans les chants..... qui affaiblit insensiblement la vigueur de l'âme, » voyez comme Bossuet l'analyse ! Le grand évêque ne sait pas la musique. La musique est mille fois au-dessous de son génie ; mais son génie lui fait deviner tout ce qu'il ne sait pas. Cette mollesse dans les chants, en quoi consiste-t-elle ?

« Ce n'est rien, pour ainsi dire, en particulier ; et s'il y falloit remarquer précisément ce qui est mauvais, souvent on aurait peine à le faire. C'est le tour qui est dangereux ; c'est qu'on y trouve d'imperceptibles insinuations, des sentiments foibles et vicieux ; qu'on y donne un secret apas à cette intime disposition qui ramollit l'ame et ouvre le cœur *à tout le sensible;* on ne sçait pas bien ce qu'on veut, mais enfin on veut vivre de la vie des sens... Cette disposition est mauvaise dans tous les hommes ; l'attention qu'on doit avoir à s'en préserver ne regarde pas seulement les Ecclesiastiques, et l'Eglise instruit tous les chrétiens en leurs personnes (pp. 53-54) ».

Eh bien, ce « tour dangereux, » ces « insinuations, » ces ramollissements, « tout ce sensible, » ont pénétré dans nos temples avec la musique théâtrale. On ne saurait mieux exprimer cette phraséologie languissante, ces modulations langoureuses et fades, ces inflexions prétentieuses, ces rhythmes vulgaires et sautillants qui sont si fort goûtés aujourd'hui d'une partie du clergé. Le mal n'était pas aussi grand, sans doute, au temps de Bossuet. Aujourd'hui c'est l'excès ; alors c'était l'abus. Cet abus, Bossuet ne l'a pas « condamné ; » mais il s'en est « plaint » amèrement, et avec quelle éloquence ! Écoutez encore :

« Saint Augustin met en doute s'il faut laisser dans les églises un chant harmonieux, ou s'il vaut mieux s'attacher à la sévère discipline de saint Athanase et de l'Eglise d'Alexandrie, dont la gravité souffroit à peine dans le chant ou plutost dans la récitation des pseaumes de foibles inflexions, tant on craignoit, dans l'Eglise, de laisser affoiblir la vigueur de l'ame par la douceur du chant! Je ne rapporte pas cet exemple pour blasmer le parti qu'on a pris depuis, *quoy que bien tard*, d'introduire les grandes musiques dans les églises pour ranimer les fidèles tombez en langueur, ou relever à leurs yeux la magnificence du culte de Dieu, quand leur froideur a eu besoin de ce secours. Je ne veux donc point condamner cette pratique nouvelle par la simplicité de l'ancien chant, ni mesme par la gravité de *celuy qui fait encore le fond du service divin. Je me plains qu'on ait si fort oublié ces saintes délicatesses des Pères, et que l'on pousse si loin les délices de la musique, que, loin de les craindre dans les cantiques de Sion, on cherche à se délecter de celles dont Babylone anime les siens* (pp. 76-77) ».

Il suffit. Nous ne voulons pas savoir ce que Bossuet dirait aujourd'hui. Constatons qu'à ses yeux il y avait deux choses : « les chants de Babylone, » la musique, et les « Cantiques de Sion, » le plain-chant. *Et nunc intelligite... erudimini... qui judicatis...*

J. d'Ortigue.

REVUE DE LA CORRESPONDANCE.

Nous nous empressons de publier les deux lettres suivantes, relatives au Congrès pour l'amélioration du chant de l'Église. Nous les donnons par ordre de date. N'oublions pas que la seconde de ces lettres est de M. l'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans qui, le premier, a eu l'idée du Congrès.

J. d'O......

23 janvier 1860.

Monsieur le Rédacteur,

La lettre si vraie de M. l'abbé Bézolles mérite une grande considération. La « Maîtrise » doit prendre l'initiative et provoquer une réunion des maîtres de chapelle et organistes de Paris, qui décideront enfin quelles réformes l'on pourrait tenter au sujet du plain-chant et de son exécution.

Je crois qu'une telle réunion, où les hommes de mérite et de savoir ne manqueront pas, sera un acheminement vers un Congrès général tant désiré. Les résolutions prises à la réunion préalable des artistes de Paris seraient soumises à l'adhésion des artistes de province; ce serait un moyen d'abréger des discussions longues et oiseuses, d'éviter des polémiques souvent irritantes et d'économiser le temps.

La « Maîtrise » publiera les procès-verbaux des séances, les portera à la connaissance des intéressés et recevra les adhésions.

Si vous croyez, Monsieur le Rédacteur, mon idée juste et exécutable,

veuillez nous indiquer une convocation dans le prochain numéro de *la Maîtrise* (1).

Recevez, Monsieur le Rédacteur, mes salutations les plus empressées.

G. Schmitt,
Organiste de Saint-Sulpice.

Orléans, 2 février 1860.

Très-honoré monsieur,

Je suis bien en retard avec vous, avec *la Maîtrise*, et avec le *Congrès pour l'amélioration de la musique d'église.* J'ai le malheur de ne voir que fort tard votre excellente feuille. Imaginez que je tiens entre mes mains votre numéro de décembre, aujourd'hui 2 février. J'ai parfaitement compris en son temps l'appel que vous avez bien voulu faire « à mes ressources pratiques » pour l'avancement et la prospérité de l'idée d'un Congrès. Mon esprit n'était pas sans quelque embarras. Ce que vous répondiez à M. l'abbé Marthe, directeur du grand séminaire de Beauvais, en déclinant la mission de fixer un programme d'études de plain-chant et de musique pour le jeune clergé, exprime toute ma pensée. La dirai-je plus clairement? Eh bien, si M. de Caumont et ses disciples, si les congrès scientifiques et archéologiques n'étaient pas venus provoquer le clergé de toute manière et l'entraîner dans le mouvement, les œuvres architecturales de l'art chrétien seraient encore aujourd'hui délaissées et incomprises; il en est de même du plain-chant et de la vraie musique d'église. Les connaisseurs et amateurs dans les rangs du clergé *apparent rari nantes;* tandis que les démolisseurs abondent. Le salut viendra des laïques qui, comme vous, ont la foi et les œuvres. Un évêque, un prêtre aura la bonne inspiration d'appeler l'attention des ecclésiastiques sur la décadence du chant, etc... il n'aura pas le don de captiver ses auditeurs; mais qu'un laïque, qu'un artiste se lève et qu'il dise de conviction ce que vous dites si bien tous les mois, aussitôt les oreilles tendues ne laisseront rien perdre. Voilà pourquoi je prêche le *Congrès*. On avancera plus en trois jours de Congrès qu'en un an de lectures solitaires. Il faudrait que ces hommes éminents, dont nous citions les noms l'année dernière, nous vinssent en aide: si les princes de l'art daignent protéger notre idée, le succès est infaillible.

Un de vos correspondants vous entretient des conférences que Mgr l'évêque d'Orléans a faites dans sa cathédrale, pendant l'Avent, sur le devoir pour les fidèles de chanter dans l'église les louanges de Dieu. L'éminent prélat a dit assurément des choses excellentes, neuves pour la plupart de ceux qui écoutaient, mais, après tout, des généralités. Quant aux moyens qu'on se propose d'employer, il s'agit principalement de mettre en notation musicale ordinaire les mélodies grégorienes. On travaille actuellement à cette transformation; lorsqu'elle sera faite, je pourrai vous en donner des nouvelles. N'oubliez pas que la restauration de la liturgie, promise depuis 1854, n'est pas plus avancée qu'au premier jour, qu'elle ne peut manquer néanmoins de s'accomplir, et alors que deviendront les travaux qu'on entreprend aujourd'hui? Non, malheureusement, ce ne sont point les principes de *la Maîtrise* qui ont la parole dans la cathédrale d'Orléans, et généralement dans le diocèse, séminaires compris. Sachez que, dans notre petit séminaire, dont la réputation est européenne, on ne chante pas la grand'messe le dimanche, et que ce qu'on y appelle les Vêpres n'en mérite pas le nom. Nous vivons ici dans le pays de la fantaisie.

Pour revenir au Congrès, il convient d'en populariser l'idée de plus en plus, de rallier et d'entretenir les adhésions, et de tout disposer afin qu'au moment qui semblera opportun l'on puisse tenter une convocation. Il est évident que c'est au Congrès qu'il faudra demander un programme d'études de plain-chant et de musique religieuse à l'usage des grands et petits séminaires; une commission qui délibérerait par correspondance n'aboutirait pas sûrement.

Je suis en toute estime, très-honoré monsieur, votre bien affectionné serviteur.

Victor Pelletier,
Chanoine de l'Église d'Orléans.

---

(1) Il nous semble que cette réunion ne pourrait guère avoir lieu qu'après Pâques, pour qu'elle ne fût pas trop éloignée du Congrès. Que tous ceux qui approuvent la proposition de M. Schmitt donnent donc leur avis d'ici au mois prochain.

DEUX MORCEAUX POUR LE CARÊME.

Nous publions aujourd'hui deux morceaux différents composés sur les mêmes paroles. Ce sont deux *Sanctus Deus*, *Sanctus fortis*, etc., pour l'adoration de la Croix et les vendredis de Carême. Il y en a un pour *la Grande Maîtrise* et un autre pour la *Petite*. Ils sont bien faciles, si ce n'est pour le style, du moins pour l'intonation, parce qu'ils sont simples comme la plus simple prière du plus simple fidèle; ils sont bien beaux aussi. Je ne crois pas que *la Maîtrise* ait publié rien de plus pieux, de plus onctueux et de plus touchant. Je n'excepte pas même les admirables morceaux de Palestrina et de Vittoria. Sous le rapport de l'expression, nos deux *Sanctus Deus* égalent tout ce qu'on peut imaginer de plus parfait. Si beaux que je les trouve, je ne les trouve pourtant pas beaux également, quoique souvent je sois tenté de dire que le plus beau est le dernier que je viens d'entendre. Oui, à tête reposée, et pour ainsi dire en les considérant à distance, je sais bien celui que je préfère, que je trouve plus un, plus uni, plus austère, de cette austérité qui mêle la suavité à la profondeur. Je ne dirai pas néanmoins ma préférence, pour ne pas imposer mon goût aux lecteurs.

Pourquoi ces deux *Sanctus* produisent-ils sur nous, et ont-ils produit sur les maîtres et les gens de goût auxquels nous les avons montrés, une de ces impressions que l'on n'oublie pas? Est-ce parce qu'on y reconnaît, pour ainsi dire, l'empreinte d'un vaste génie musical? Est-ce que, dans leur facture, ils révèlent la touche habile et savante d'un artiste consommé? Est-ce parce qu'on y admire une grande richesse de modulations? Nullement. Il n'y a aucune raison de dire que les auteurs qui nous les ont laissés, et dont les noms nous sont inconnus, fussent de grands musiciens. Ce sont néanmoins des chefs-d'œuvre, parce qu'on y sent un cœur abîmé de douleur à la vue de Jésus-Christ crucifié; parce qu'on y sent une âme tellement absorbée dans la contemplation du divin mystère, qu'elle exhale sa prière et sa plainte sans souci de la forme extérieure; parce qu'elle est toute à ses larmes, au sentiment de repentir et d'anéantissement dont elle est pénétrée: *Posuit me desolatam, tota die mœrore confectam.*

De pareils accents, où en trouver de semblables? d'aussi vrais? d'aussi simples? d'aussi profonds? Dans les maîtres. Oui, je le reconnais: Beethoven, le plus grand, le plus sublime de tous, a trouvé de ces accents en cent endroits de ses œuvres. Ouvrez son fameux quatuor en *ut dièse mineur*. Là, entre le scherzo en *mi* et le finale, dont le début est si énergique et si emporté, est placé un court adagio dans lequel ce grand génie humilie son front dans la poussière, et pleure et prie sur le mode de nos deux *Sanctus*. C'est la même corde intime, le même cri du cœur, le même sanglot; cet adagio arrachait des larmes à notre grand violoniste Baillot, dont l'âme étoit si chrétienne et si tendre. Un jour qu'il jouait ce quatuor, il fut obligé de s'interrompre, vaincu par l'émotion. Ouvrez l'adagio du dixième quatuor (en *mi bémol*), à cette phrase mineure dont l'accent est plein d'une douloureuse tendresse et dont le retour est si mélancolique; prenez le chant des altos dans l'andante de la symphonie en *la*, l'adagio de la symphonie avec chœurs, et cent autres morceaux des quatuors, trios, sonates, de l'immortel symphoniste, et vous vous convaincrez que ce grand Beethoven, que des critiques contemporains se sont plu à représenter comme en révolte contre toute croyance et comme la personnification de l'orgueil humain, a été, de tous les musiciens célèbres (j'exclus ici de toute comparaison les maîtres de l'école catholique romaine), celui qui semble avoir retrouvé la voix des lamentations de Jérémie, l'accent prophétique d'Isaïe, et les accords de la harpe de David. Oui, ce style simple, cet accent de nos deux *Sanctus* se rencontre chez Beethoven, il est vrai, sous des formes d'art merveilleuses et splendides. Mais que me font à moi, pauvre fidèle, ces formes d'art? Cela est bon pour l'œuvre d'art humaine que la foule ne comprend pas toujours. A l'église, au pied de la croix, l'accent seul me suffit. Quand je chante ces *Sanctus*, je me sens plus pieux; je suis ému jusqu'au fond de mon être, et mes auditeurs se sentent plus pieux aussi, parce que l'âme de celui qui les chanta le premier retentit comme un écho dans la mienne et dans celle de ceux qui m'écoutent. C'est ici le cas de dire, en empruntant les expressions du concile d'Aix-la-Chapelle, que ces chants parlent au cœur du savant comme au cœur de l'ignorant, des habiles et des simples, parce que leurs auteurs, loin de rechercher les approbations très-vaines de la multitude (*popularem vanissimam adulationem*), se sont oubliés eux-mêmes.

Je connaissais ces deux *Sanctus* depuis mon enfance. Je les avais entendu chanter dans ma chère église de Cavaillon avant que, sous le rapport musical, cette église fût devenue un théâtre. Ces dernières vacances, je me suis bien promis de les tirer de l'oubli. J'ai eu recours à une excellente et respectable parente, autrefois bonne musicienne, qui m'a dicté l'un; j'ai demandé l'autre à un bon vieillard, ancien maçon, qui avait jadis une charmante voix de ténor. Une fois ces deux morceaux réinstallés dans ma mémoire, l'harmonie est venue d'elle-même, naturelle, je crois, convenable et pure. Mes bons amis et maîtres, MM. Meyerbeer, Benoist, V. Alkan, Ch. Gounod et de Vaucorbeil ont bien voulu en juger ainsi. Enfin les voilà.

D'où viennent ces deux *Sanctus?* Ont-ils été composés par un prêtre ou un organiste de l'église de Cavaillon? Ou bien encore viennent-ils de cette *Maîtrise* d'Avignon, qui a jeté un si grand éclat au temps des Papes et dans les deux siècles suivants? Je ne saurais le dire, mais qu'importe? Leurs auteurs n'ont pas recherché la gloire. Chantons ces *Sanctus* avec les sentiments de foi et de componction dont ils étaient animés, eux qui avaient dû se dire, sans doute, comme les Machabées: *Moriamur in simplicitate nostrâ!*

J. d'Ortigue.

LE SALVE REGINA D'EINSIEDELN.

(HERMANN CONTRACT.)

Suite (1).

Vers ce temps on commença, dans le midi de l'Allemagne surtout, à faire usage d'une nouvelle mélodie chorale d'un auteur inconnu. Elle avait pour texte le *Salve Regina*, et était écrite dans le cinquième mode de l'église. Plus courte et plus facile, elle fut accueillie favorablement, et bien des évêchés l'ont conservée jusqu'à ce jour (2). A Einsiedeln aussi on l'adopta, mais seulement pour le chant du chœur à Complies, et on en a conservé l'usage jusqu'à nos jours. Cependant l'ancienne mélodie originale resta le plus généralement suivie. Dans les églises de France et d'Italie et dans celles du nord et de l'ouest de l'Allemagne, elle est demeurée en usage avec plus ou moins de changements (3). C'est ainsi qu'on la trouve dans les anciens livres de chant allemands, où Glarean, célèbre compositeur du XVIe siècle, l'a prise pour l'insérer dans son *Dodecachordon*. En comparant ces exemplaires de temps et d'origines si divers, on peut se convaincre que la mélodie usitée à la chapelle de la Vierge à Einsielden s'accorde parfaitement avec eux, tant pour le ton que pour le caractère, et que les différences qu'on y remarque ne proviennent que de la manière de noter la musique, qui, comme on le sait, était moins brève au moyen âge. Cette manière, on l'a conservée consciencieusement pour le *Salve Regina* de Notre-Dame-des-Ermites, tandis que dans d'autres lieux on s'est permis de l'abréger, et cela déjà avant le Concile de Trente. Glarean, que nous avons déjà cité, dit qu'il donne cette mélodie, mais plus abrégée qu'on n'a coutume de la

(1) Voir les numéros des 15 mai et 15 septembre 1859.

(2) Elle commence par la mélodie *Sal-ve Re-gi-na.*
ut mi sol la sol

(3) Les livres romains pour l'enseignement du chant (comme *Pernarelli, Istituzioni di canto fermo. Roma* 1844) ne contiennent pas les mélodies nouvelles, mais seulement les anciennes appartenant au premier mode de l'Église.

chanter dans aucune église (1). Ainsi, le chant de Hermann conserva toujours son ancienne notoriété et fut plus en honneur encore dans le XVIe siècle; car le système harmonique s'étant développé dès le XVe siècle dans l'école des Pays-Bas, et s'étant perfectionné de plus en plus au XVIe siècle dans les écoles française, italienne et allemande, les grands maîtres firent sur ces anciens chants des contre-points selon les règles de l'art. Le *Salve Regina* de Hermann ne fut point négligé; des maîtres immortels comme Palestrina, Orlando Lasso, Lefébure, da Vittoria et d'autres encore plus anciens ou de leur temps, ont pris le *Salve* pour base de leurs travaux de contre-point, et ont assuré par là sa renommée pour bien des siècles.

Tandis qu'alors on exécutait peut-être déjà ce *Salve Regina* et beaucoup d'autres semblables dans la grande église d'Einsiedeln (2), on conservait dans la chapelle de la Vierge, dans sa forme primitive, celui qui lui avait été destiné. Sous le digne abbé Joachim, qui s'était rendu au concile de Trente comme délégué de la Suisse catholique et qui en avait rapporté dans son couvent un nouveau zèle pour la dignité du culte, Einsiedeln guérit peu à peu des profondes blessures que lui avait faites la réformation; le couvent vit s'accroître le nombre de ses religieux; les places données aux prêtres séculiers, pour veiller au soins des âmes et aux pèlerinages, furent remplis par les membres de la communauté, et eux aussi célébrèrent le service divin à la chapelle. De cette manière, l'exécution de la pieuse fondation du *Salve Regina* passa aux religieux du couvent, quoique, selon le texte de l'acte de fondation ils n'y fussent nullement tenus (3). Quelques dizaines d'années s'étaient écoulées, et déjà le nombre des chantres s'était tellement accru qu'on pouvait faire exécuter ce chant, surtout dans les occasions extraordinaires, par une masse chorale vraiment imposante pour ce temps.

L'abbé Joachim mourut en 1569, et son successeur, l'abbé Adam, malgré les adversités qu'il eut à supporter, rendit au chant d'église des services qui ne furent pas sans importance. Déjà, avant son élection, en 1567, il avait commencé à écrire de sa main un recueil de chants d'église, un antiphonaire, qu'il nomma *Directorium cantus*, et il l'acheva lui-même plusieurs années après son élévation à la dignité d'abbé; malheureusement ce magnifique manuscrit, orné d'images d'un travail précieux, fut détruit par le désastreux incendie du couvent, en 1577 (4). Outre l'ouvrage que nous venons de mentionner, l'abbé Adam en fit encore exécuter un certain nombre, entre autres un *Pontificale* contenant beaucoup de chants qu'on a

(1) Exemplum ponamus, nempe divae Virginis salutationem a tota decantatam ecclesia. Authorem ejus ferunt Hermannum Contractum, comitem a Veringen... Nos Dorii modi formulam exequemur, *ac brevius quidem illud, quam ulla decantet ecclesia.* (Glareani Dodecachord.)

(2) Il s'en trouve un de ce genre à cinq voix, manuscrit, sans indication d'auteur, joint à un grand recueil de messes imprimées de l'école française et qui datent du XVIe siècle; on le chantait probablement souvent à Einsiedeln.

(3) Es soll auch un herr kein conventherrn darzu zningen noch noethen dann sie hierzu nit verbunden einer gang dann gern darzu (Charte de fondation de 1547).

(4) Liber, quem *Adamus Abbas ipse* charactere admodum eleganti scriptum pulcherrimis iconibus exornaverat, in eôque ordinem chori perpetuum explicate disposuerat; ob id «Directorium» appellatus, aureisque non minus centum aestimatus; aliaque momenti maximi monumenta manuscripta clade hâc funestissima periêre (Mauritius Symian, monumenta quaedam Einidl).

encore. Le zèle qu'il avait pour le service divin ne permet pas de douter qu'il accorda aussi au *Salve Regina* la plus grande attention. Ce qui prouve la haute estime qu'on avait alors pour ce chant, c'est qu'on s'en servait au commencement et à la fin des cérémonies, aux grandes fêtes ou dans les solennités tout à fait extraordinaires. Ainsi la veille du jour où l'abbé Adam fut élu, et où les membres externes du chapitre s'étaient réunis au couvent pour la cérémonie, ils descendirent, matines achevées, à la chapelle de la Vierge pour y chanter tous ensemble le *Salve Regina* (1).

En l'an 1574, le Pape Grégoire XIII ouvrit à Rome un jubilé. L'abbé Adam résolut d'y assister. Au moment de faire ses adieux à sa sainte maison, il réunit tout le couvent sous le porche de l'église collégiale; l'abbé portant l'habit et le bourdon du pèlerin, alla se prosterner devant le maître-autel, se fit donner pour ce long voyage la sainte bénédiction, et pendant qu'on chantait l'antienne *Corpora sanctorum*, il se recommanda à tous les patrons de l'église; puis on se rendit en procession solennelle à la chapelle de la Mère de Dieu. L'abbé et sa suite s'agenouillèrent devant l'image de la sainte Vierge, implorant aide et protection pour ce pèlerinage, et alors, le chœur entonnant le *Salve Regina*, le couvent et le peuple accompagnèrent l'abbé en descendant le bourg jusqu'au pont de l'Alp. Adam, traversant la chaîne des Alpes au mont Saint-Gothard, continua son pèlerinage jusqu'à Milan (2). Là, il visita le cardinal Charles Borromée qu'il connaissait personnellement depuis l'année 1570, où le saint archevêque, faisant un voyage en Suisse, avait passé quelques jours à Einsiedeln. Ce grand prince de l'Église l'invita à sa table. Arrivé à Rome et encore avant l'ouverture du Jubilé, Adam eut l'occasion d'entendre les œuvres immortelles de Palestrina, exécutées alors sous la direction de Palestrina lui-même. Ce grand maître, compositeur de la chapelle papale et maître de chapelle à Saint-Pierre du Vatican, était alors à l'apogée de sa gloire. Nous voyons dans la relation que l'abbé Adam a faite de son voyage, la profonde impression que produisit sur lui l'exécution de ces chefs-d'œuvre. Ainsi il appelle *magnifiques* les vêpres qui, la veille de Noël, à l'ouverture du Jubilé, furent célébrées par le Pape lui-même, et il dit que la musique en était *imposante* (3) ; il ne fut pas moins émerveillé des matines de la nuit sainte et de la messe célébrée à leur issue, tout cela chanté à quatre voix, pendant que le Pape chantait les bénédictions et les cardinaux les leçons (4). Le retour d'Adam eut lieu au mois de février de l'année suivante, et les cérémonies célébrées alors furent semblables à celles de son départ. Après qu'il eut heureusement terminé son voyage en passant par Lorette, le Tyrol et le Voralberg, il se retrouva, le samedi avant *Reminiscere*, en arrivant au haut du mont Etzel, sur le territoire d'Einsiedeln,

(1) Diarium Abbatis Adami.

(2) Deinde Antiphonâ : *Salve Regina* in Sacello Deiparentis Dominae nostrae decantatâ cum parvo admodum comitatu Adamus domô movit; viamque per summos Gotthardi Alpes accipiens, Mediolanum pervenit; quatriduum eôdem moratus, a Carolo Cardinali Borromeo humanissime acceptus est (Symian, Monumenta).

(3) Die Vesper *herrlich mit gwaltiger Musik* durch ir heiligkeit selb angefangen und gesungen worden samt vorgesagter Clerisy (Diarium Abbatis Adami).

(4) In der helgen nacht zûo Wienacht *sang man auch alles mit IIII Stimmen*, die ganz mety sammt dem ersten ambt, in Sixti capella im Pallast, darin ir heylikeyt in wysser kleidung personlich mit grosser andacht die Benedictiones über die Lectiones mit grosser Reverentz gab. (*Ibidem.*)

où il fut salué par son peuple. Là il descendit de cheval, et toujours en habit de pèlerin et le bourdon à la main, il fit le reste du chemin (une lieue environ) à pied. Les religieux du couvent, accompagnés des flots du peuple, avec croix et bannières, s'avancèrent, tandis que les cloches sonnaient à pleine volée, au devant de lui jusqu'à la chapelle de Saint-Gangulph. Après lui avoir souhaité une joyeuse bienvenue, on le conduisit à l'église, on le fit entrer dans la chapelle de la Sainte-Vierge, et, comme à son départ, les doux sons du *Salve Regina* se firent entendre, mais cette fois en actions de grâces pour son heureux retour (1).

Deux années s'étaient écoulées depuis ce jour, lorsqu'un événement aussi funeste qu'inattendu fit taire la sainte mélodie pour quelque temps. Ce fut le si regrettable incendie de 1577 qui réduisit en cendres le couvent, l'église et tout le bourg. Seule, la chapelle de la Vierge fut épargnée. Parmi les grandes et irréparables pertes dont parle l'abbé Adam, il cite un orgue et l'œuvre chorale écrite par lui et dont nous avons déjà fait mention. Les habitants de la sainte maison furent obligés d'aller ailleurs chercher un asile. Cependant, une année à peine s'était écoulée, et les nouvelles constructions étaient si avancées déjà que l'on put célébrer dignement la *Dedicatio angelica*, fête à laquelle on était arrivé. Là aussi reparut notre *Salve* comme conclusion, car le jour de la Saint-Michel, où la fête finit, on sortit processionnellement en chantant les litanies de Lorette, et arrivé à la chapelle de Notre-Dame, on y termina la grande dédicace des anges par le *Salve Regina* (2).

A. Schubiger.

A M. le Directeur-Rédacteur en chef de la Maîtrise.

Monsieur,

La Maîtrise, dans son numéro du mois d'août dernier, a reproduit, d'après *la Correspondance littéraire*, un article de M. H. Sydow, publié en Allemagne sous la rubrique de Berlin, lequel renferme des assertions erronées qu'il importe de relever.

L'auteur, parlant des *chorals* à l'occasion des concerts religieux qui sont exécutés dans le *chœur du Dôme* en cette capitale et sont honorés de la présence de la famille royale, cite deux strophes d'une hymne qu'il intitule *Le Massacre des Innocents*, et il l'a désigne comme étant l'œuvre d'un *poète inconnu*. Ce poète, qui est inconnu dans la ville protestante de Berlin, est, au contraire, parfaitement *connu*, en Prusse même, dans la ville catholique de Cologne. Là, comme dans tous les lieux où l'on suit la religion romaine, pour nous servir d'une expression qui embrasse les différents rits latins, il n'est pas de prêtre qui ne sache que ces vers sont de *Prudence*, célèbre poète chrétien du IVe siècle. Ils forment la 32e et la 33e strophe de la pièce qui a pour titre: *Hymnus Epiphaniæ*, laquelle termine son recueil qu'il a intitulé: *Cathemerinon*, c'est-à-dire *Hymnes de chaque jour*. Le rit romain a emprunté à cette *Hymne de l'Épiphanie* ces deux strophes, dont elle a fait l'hymne des Vêpres de la fête des Saints Innocents, qu'elle célèbre le 28 décembre, et y a seulement ajouté une troisième strophe qui forme la doxologie par laquelle toutes les hymnes sont terminées dans la liturgie latine. Dans le rit parisien, ces deux strophes sont suivies de trois autres prises dans la même pièce, de la 34e à la 36e, et le nom du poète précède ses vers. L'avant dernier de ceux que cite M. H. Sydow, d'après une leçon fautive, se lit plus élégant et plus correct dans les bréviaires romain et parisien qui portent: *Aram sub ipsam simplices*. Le recueil d'hymnes, où se trouvent ces strophes ravissantes, n'est pas le seul que *Prudence* ait composé; il en a laissé un second qui con-

(1) Diarium Abbatis Adami, et Symian Monumenta Einsid.

(2) Am vorgeschribnen Fag sant Michels hat man nach der vesper der Engelwychi mit allen Gloggen usgelüttet, under welchem mit der heilig Procession in die Cappel gangen mit der Leteny de B. V. M. die man zû Loretten pflegt zû singen, daruff die Antiphone *Salve Regina* gefolget ünd hiemit die Engelwichi beschlossen (Diar. Abb. Adami).

tient quatorze hymnes sous le titre de *Peristephanon* ou *Des Couronnes*. Ce sont autant d'élégantes guirlandes qu'il a tressées en l'honneur de plusieurs autres Martyrs, parmi lesquels il n'a eu garde d'oublier ceux de sa patrie. La réunion des pièces diverses de poésie de *Prudence*, qui sont toutes consacrées à la Religion et à la défense de ses dogmes, forme un volume in-12, souvent recherché des amateurs des antiquités chrétiennes. Nous en connaissons trois éditions : celle de Halle, celle d'Amsterdam et celle de Paris, *ad Delphinum* ; ces deux dernières sont les meilleures. Ce poète s'appelait *Aurelius-Prudentius-Clemens*. Il naquit, en 348, à Sarragosse, en Espagne, où il exerça d'abord la profession d'avocat et devint ensuite gouverneur de province. Malgré la grande faveur dont il jouissait à la cour, dégoûté des honneurs du siècle, n'aspirant qu'aux douceurs de la retraite et aux plaisirs de l'étude, il alla, en 405, fixer sa résidence à Rome, où l'on croit qu'il mourut, on ne sait en quelle année.

Quant au *choral*, M. H. Sydow a raison de se refuser à croire qu'il soit une *création entièrement allemande* ; seulement, il se trompe en la faisant remonter jusqu'aux hymnes de *Prudence*, c'est-à-dire au IVe siècle. Il a instinctivement deviné qu'il a une origine catholique, opinion qui lui fait honneur, et que l'érudition moderne a mise hors de contestation. Le *choral*, que plusieurs raisons nous font croire être un produit français, est né du cantique en langue vulgaire, et s'est établi dans les églises vers le XIIIe siècle, lorsque la musique mesurée et harmonique, que le savant abbé Lebeuf appelle *musique de vaudeville* pour la distinguer du chant grégorien, fut accueillie par le clergé, avec trop de facilité sans doute, mais dans le but d'attirer à ses solennités les fidèles dont elle avait déjà séduit l'oreille. Luther, qui en avait apprécié l'influence sur les imaginations avant sa révolte, transporta le *choral* dans sa liturgie. Plus tard, ses adeptes lui ont ouvert des voies nouvelles, et, si ce n'est par l'onction, du moins par la noblesse et la gravité que lui ont imprimées des talents supérieurs, ils en ont fait une belle institution musicale, qui est commune aux luthériens d'Allemagne et aux calvinistes d'Angleterre.

Nous avons cru devoir revendiquer pour le catholicisme un poète et une *création* que lui seul avait inspirés.

L'abbé ARNAUD.

INAUGURATION DU NOUVEL ORGUE DE WAZEMMES.

(Extrait du *Mémorial* de Lille.)

L'église de Wazemmes suffisait à peine pour contenir la foule venue pour entendre le nouvel orgue construit par MM. Merklin, Schutze et Ce, et touché par le célèbre organiste M. Lemmens, reconnu aujourd'hui pour le premier des maîtres en son art....

L'orgue de la nouvelle église de Wazemmes n'est pas entièrement neuf : des considérations d'économie ont obligé MM. Merklin et Schutze à faire entrer une partie de l'ancien orgue dans l'instrument nouveau ; et, par une condition plus défavorable encore, il a fallu loger dans la cage de l'ancien buffet une quantité de jeux plus considérable et de plus grande importance que ceux qui y étaient autrefois contenus ; mais l'habileté des artistes constructeurs a triomphé de ces difficultés avec un rare bonheur. Ampleur de sonorité, puissante énergie sans dureté, sympathie et variété des timbres, coloris des nuances, passage progressif et bien ménagé du *piano* le plus délicat au *forte* le plus puissant et réciproquement ; enfin combinaison presque inépuisable d'accents dont l'âme est émue ; voilà ce que le nouvel instrument construit dans les ateliers de MM. Merklin, Schutze et Ce, a fait entendre à l'auditoire d'élite réuni mardi dernier dans l'église de Wazemmes.....

Une chose nous a frappé dans la séance d'inauguration, c'est que, nonobstant l'humidité occasionnée par les pluies torrentielles de ces huit derniers jours, et malgré les gonflements inévitables des bois, pas une note n'a failli, pas un cornement ne s'est fait entendre pendant une épreuve dont la durée n'a pas été moindre de deux heures. On peut comprendre ce qu'il faut de précision et de fini dans une machine aussi compliquée que l'orgue pour atteindre à de pareils résultats.

C'est une bonne fortune inestimable pour l'auteur d'un bel instrument de rencontrer, pour en faire connaître toutes les ressources, un artiste tel que M. Lemmens. Dans une large et savante improvisation qui a été le premier morceau du programme de la séance, ce grand artiste a, tout à coup, saisi l'auditoire par le caractère de grandeur magistrale qui caractérise son talent. Cette main puissante pour laquelle il n'existe pas de difficultés, y a montré tout d'abord son exécution ferme et hardie, jetant dans les modulations inattendues, quoique toujours correctes, des flots d'admirable harmonie.

A cette entrée en matière, M. Lemmens a fait succéder une douce cantilène exécutée avec un charme inexprimable sur les jeux de soles.....

A qui n'a pas entendu M. Lemmens dans le prélude et la fugue de Bach, il serait bien difficile de donner une idée approximative de la prodigieuse supériorité du célèbre professeur du Conservatoire de Bruxelles dans les pièces les plus difficiles qu'ait produites le génie du géant de l'harmonie allemande. Là, les deux mains et les pieds, montrant une égale aptitude, ont paru se jouer des plus inextricables difficultés, comme s'il ne se fût agi que de jeux d'enfants, et, nonobstant la fatigue qui semblait devoir être le résultat d'un si violent exercice, M. Lemmens n'a pas moins conservé jusqu'au bout la magie de son exécution foudroyante.

Que dire de la prière en *fa* pour les voix humaines, où tous les genres de charmes ont été réunis, soit par les plus heureux choix dans les associations de sonorité, soit par la grâce de la mélodie, soit enfin par les richesses de l'harmonie et de la modulation ? Il faut avoir enfin entendu ce morceau délicieux pour comprendre jusqu'où peuvent aller les impressions que l'orgue peut produire sous la main d'un grand artiste.

Après ce morceau est venu une splendide harmonie sous le nom d'*Hosanna*, dans lequel était encadré un charmant morceau à la fois chantant et brodé avec élégance. Enfin une magnifique improvisation finale a terminé cette séance, qui laissera d'impérissables souvenirs dans la mémoire des amateurs de notre ville.

CHRONIQUE MUSICALE DE LA PRESSE.

— Les journaux que nous recevons des départements de l'Ardèche et de la Drôme donnent un compte rendu très-intéressant d'une cérémonie qui a eu lieu à Viviers, le 10 janvier, à l'occasion de l'inauguration d'un grand orgue construit pour la cathédrale par les habiles facteurs Merklin, Schultze et Ce. C'est M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, qui avait été choisi par Mgr Delcusy, évêque de Viviers, pour faire entendre l'instrument, et, pendant plus de deux heures, le talent si religieux, si mélodique et si varié de M. Édouard Batiste a captivé l'immense auditoire qui remplissait la vaste nef de cette basilique. Mgr Delcusy, après avoir béni l'orgue, a daigné adresser de la chaire des remerciements et des félicitations à MM. Merklin et Édouard Batiste. Le souvenir de cette belle et imposante solennité durera longtemps dans l'ancienne capitale du Vivarais. (*Ménestrel*.)

— Dans la séance de l'Académie des sciences, du lundi 23 janvier 1860, M. A. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues, a lu un mémoire sur la *Détermination des dimensions des tuyaux d'orgue par rapport à leur intonation*. Cette importante question, qui a occupé un grand nombre de savants depuis Bernouilli jusqu'à nos jours, vient d'être enfin résolue par cet habile facteur d'une manière théorique et pratique. La facilité des calculs de cette nouvelle théorie a permis à l'auteur de mettre entre les mains de ses plus simples ouvriers des tables et des règles au moyen desquelles ceux-ci peuvent, par une simple opération arithmétique ou seulement avec le compas, déterminer directement avec la plus grande exactitude la vraie longueur des tuyaux, de même que la position des nœuds de vibration pour la formation des nouveaux jeux harmoniques dont ce savant facteur a enrichi l'art moderne. (*Gazette musicale*.)

— Le jeudi 2 février, jour de la Purification, l'Association des artistes musiciens de France, fondée par M. le baron Taylor, a fait entendre en l'église de Saint-Vincent-de-Paul une nouvelle messe solennelle de M. Léon Gastinel, composée spécialement pour cette circonstance. M. Cavallo, l'organiste de la paroisse, a fait entendre une improvisation sur des motifs du *Kyrie* au moment de l'offertoire. L'orchestre et les chœurs, formés de deux cents artistes, ont été parfaitement dirigés par M. Deloffre.

— Le dimanche, 5 février, une messe en musique, de la composition de MM. Adolphe Adam et Ambroise Thomas, a été chantée, à Notre-Dame, par la Société chorale du Conservatoire, dirigée par M. Édouard Batiste ; la Société chorale de l'Odéon, dirigée par M. Delafontaine ; les Enfants de Lutèce, dirigés par M. Gaubert ; l'Ensemble, dirigée par M. Vaquette, et l'Union chorale, dirigée par M. Chéret. La messe était accompagnée par des harpes et par l'orgue du chœur. M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, en a dirigé l'exécution.— Une quête a été faite au profit de l'Association des artistes musiciens.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.
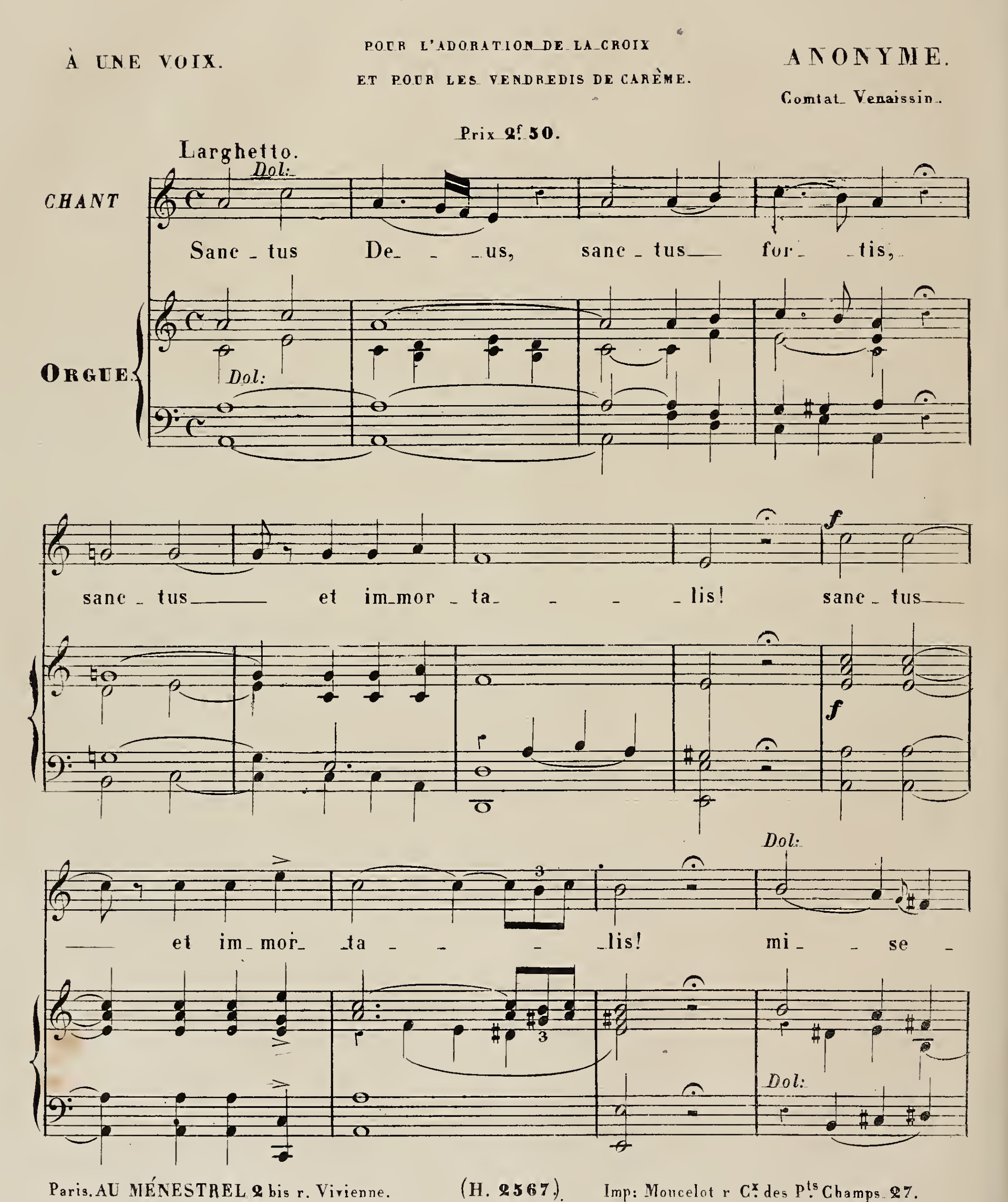
SANCTUS

À UNE VOIX.
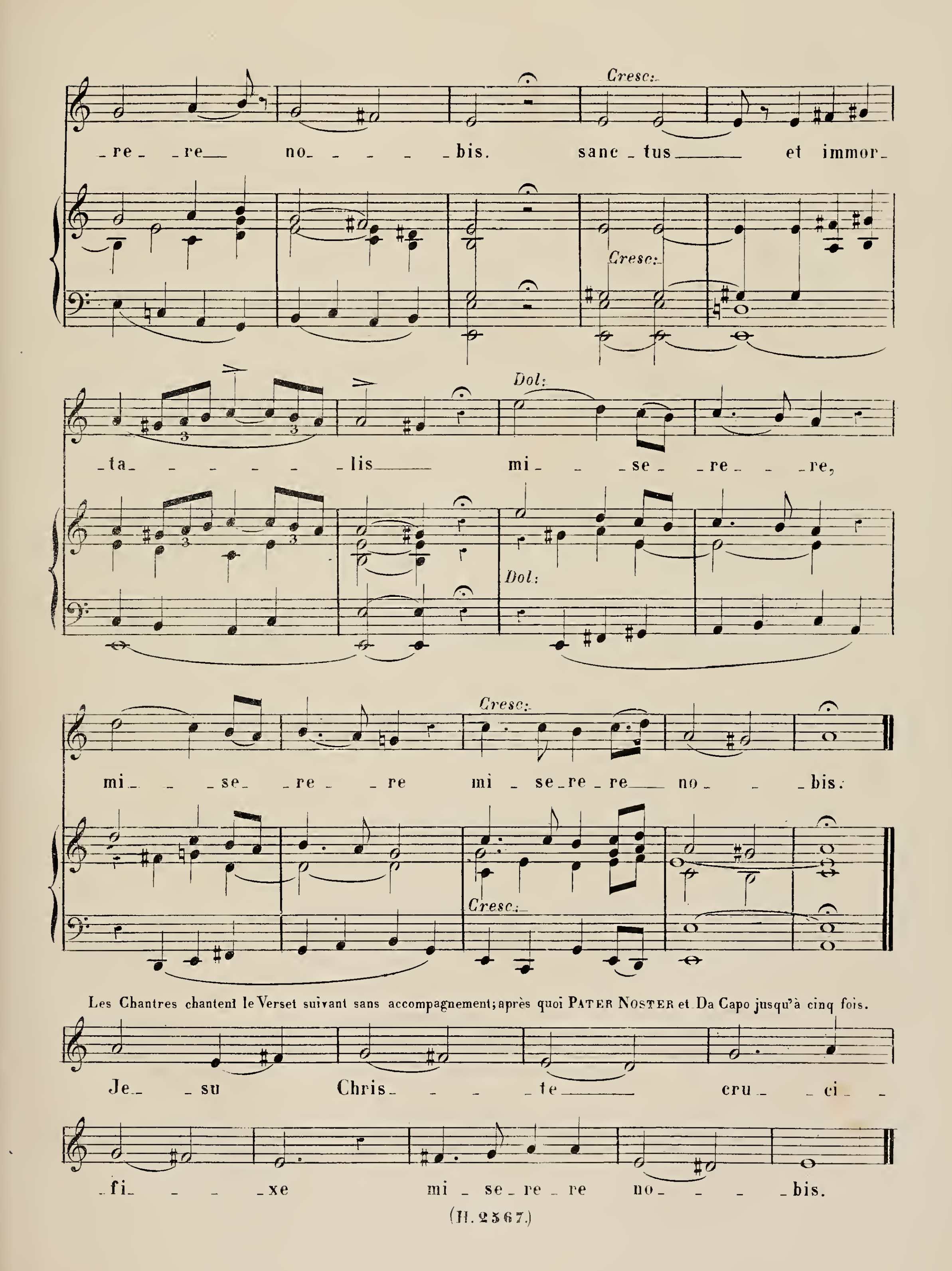
POUR L'ADORATION DE LA CROIX
ET POUR LES VENDREDIS DE CARÊME.

ANONYME.
Comtat Venaissin.

Prix 2f 50.



Paris. AU MÉNESTREL 2 bis r. Vivienne. (H. 2567.) Imp: Moucelot r Cx des Pts Champs 27.


Cresc:
_re_ _re_ no_ _ _ _ _bis. sanc_tus_ et immor_
Cresc:
_ta_ _ _ _ _ _lis_ mi_ _ _se_ _re_ _ _re,
Dol:
Dol:
mi_ _ _se_ _re_ _re mi _ se_re_re_ no_ _ _bis.
Cresc:
Cresc:
Les Chantres chantent le Verset suivant sans accompagnement; après quoi PATER NOSTER et Da Capo jusqu'à cinq fois.
Je_ _su Chris_ _ _ _te_ cru_ _ci_ _
_fi_ _ _xe mi_se_re_re no_ _ _ _bis.

PIE JESU.

À UNE VOIX.

A. HÉNON.
Organiste de St Eustache.

Prix: 2f 50c

Largo.

CHANT.

PIANO.
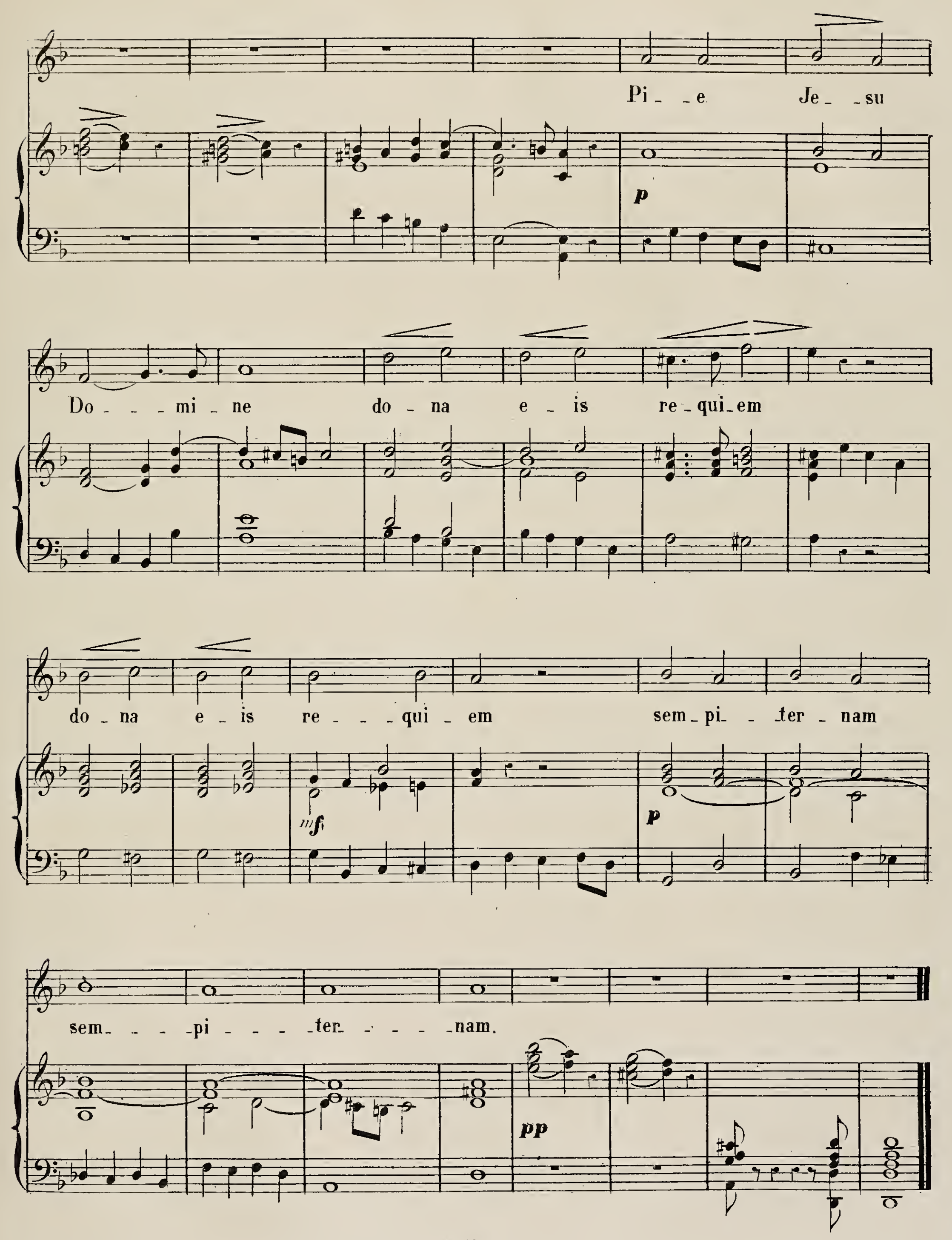
Pi_ _e Je_su

Do_ _ _mi_ne do_na e_ _ _is re_ _ _qui_ _em

Pi_e Je_su___ Do_ _mi_ _ _ne do_na e_ _ _is

re_ _ _qui_em do_na e_ _ _is re_ _qui_ _em

mf f p


Pi _ _e Je _ _su
p
Do _ _ _mi _ ne do _ na e _ is re _ qui_em
do _ na e _ is re _ _ _qui _ em sem _ pi _ _ter _ nam
mf
p
sem_ _ _pi _ _ _ _ter_ _ _ _ _nam.
pp

GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.
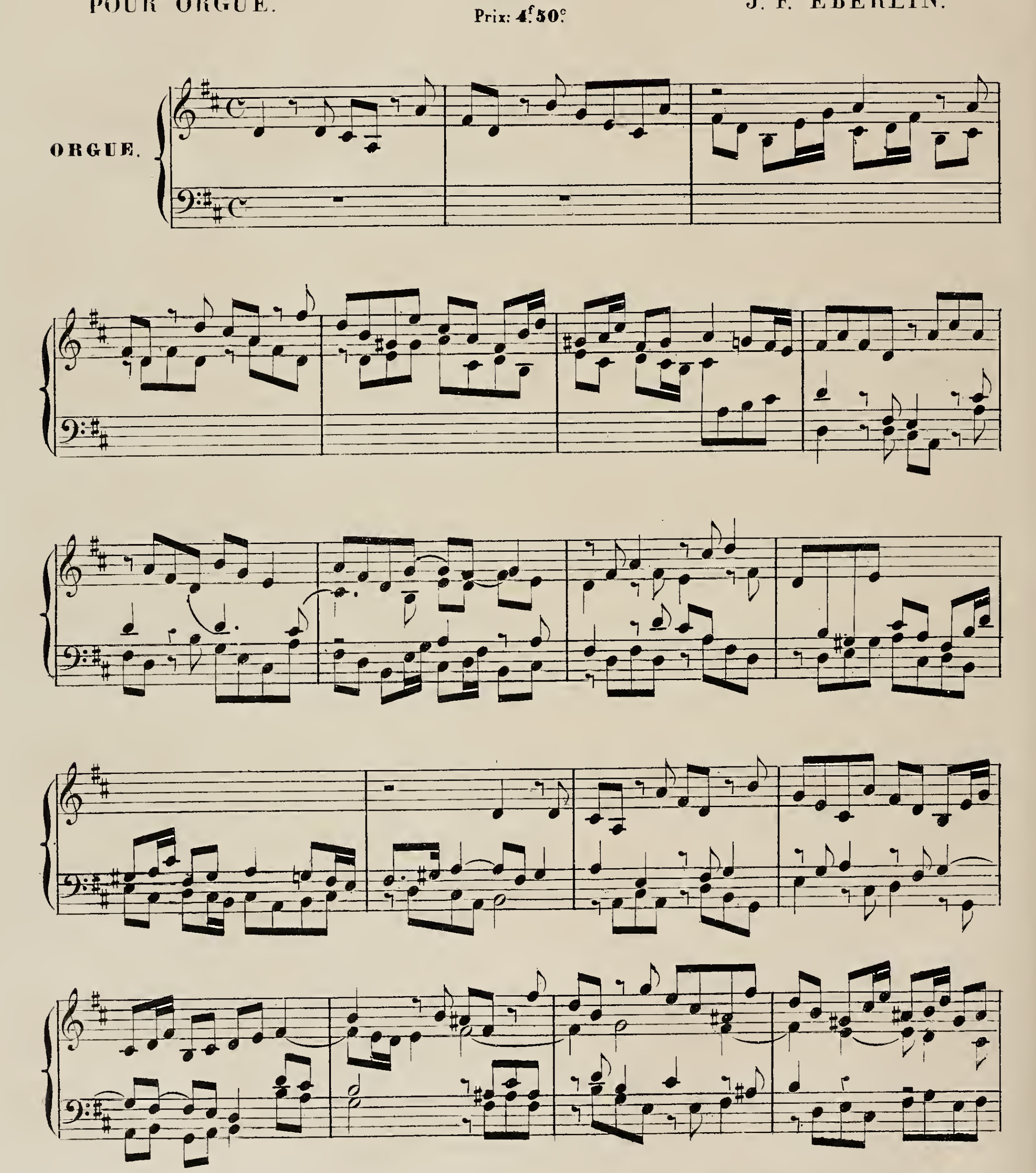
FUGUE

(EN RÉ MAJEUR)

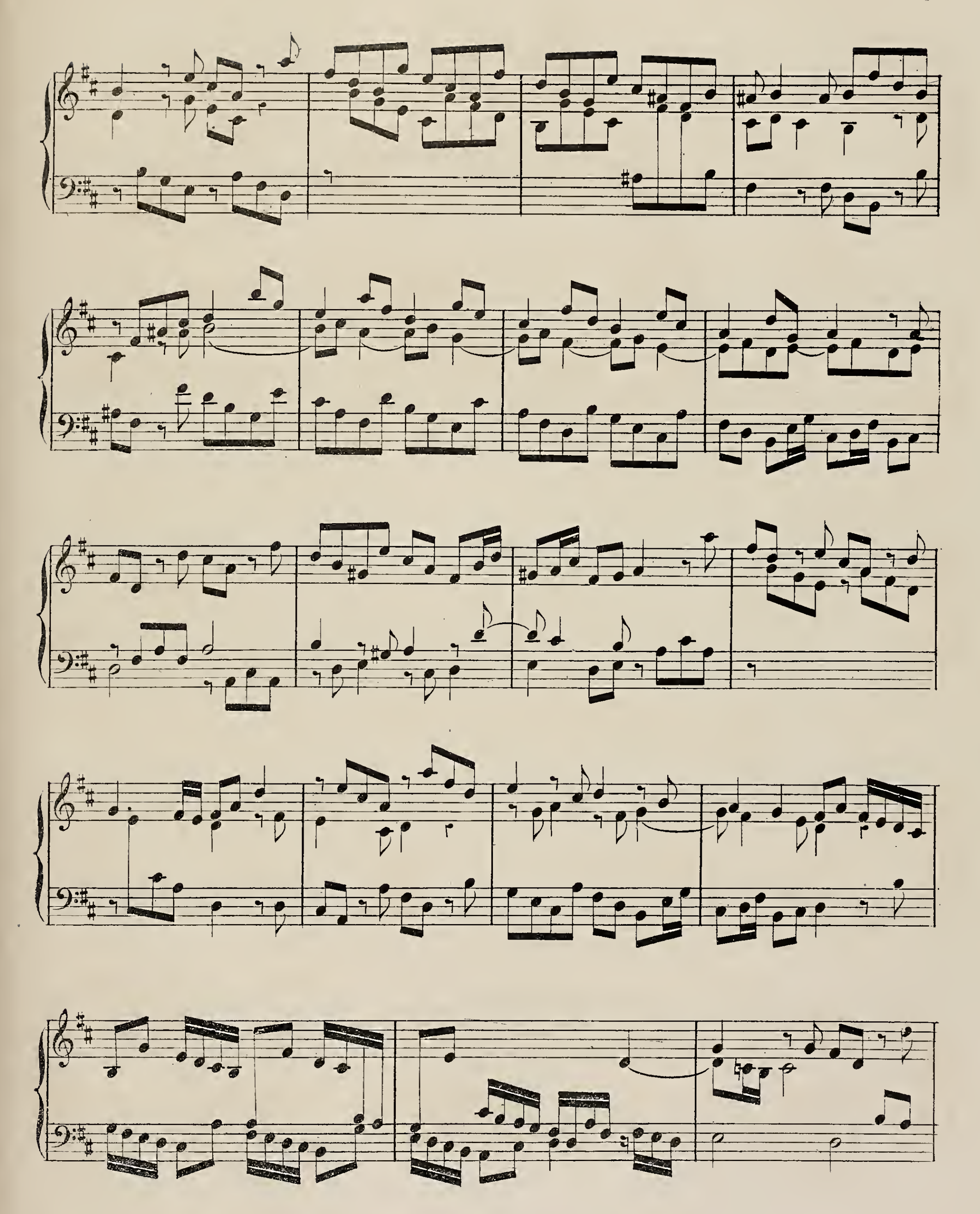
POUR ORGUE.

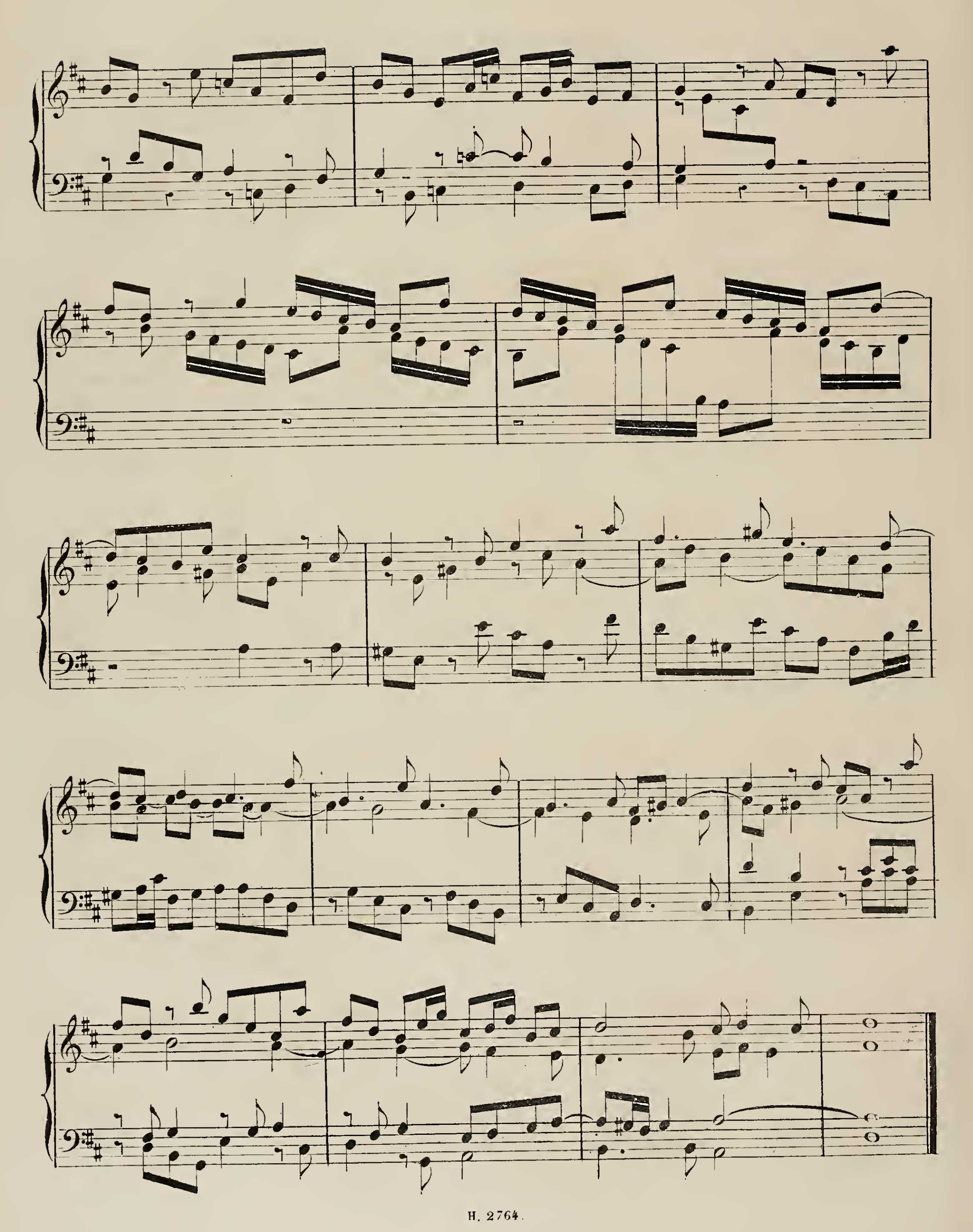
Prix: 4f 50c

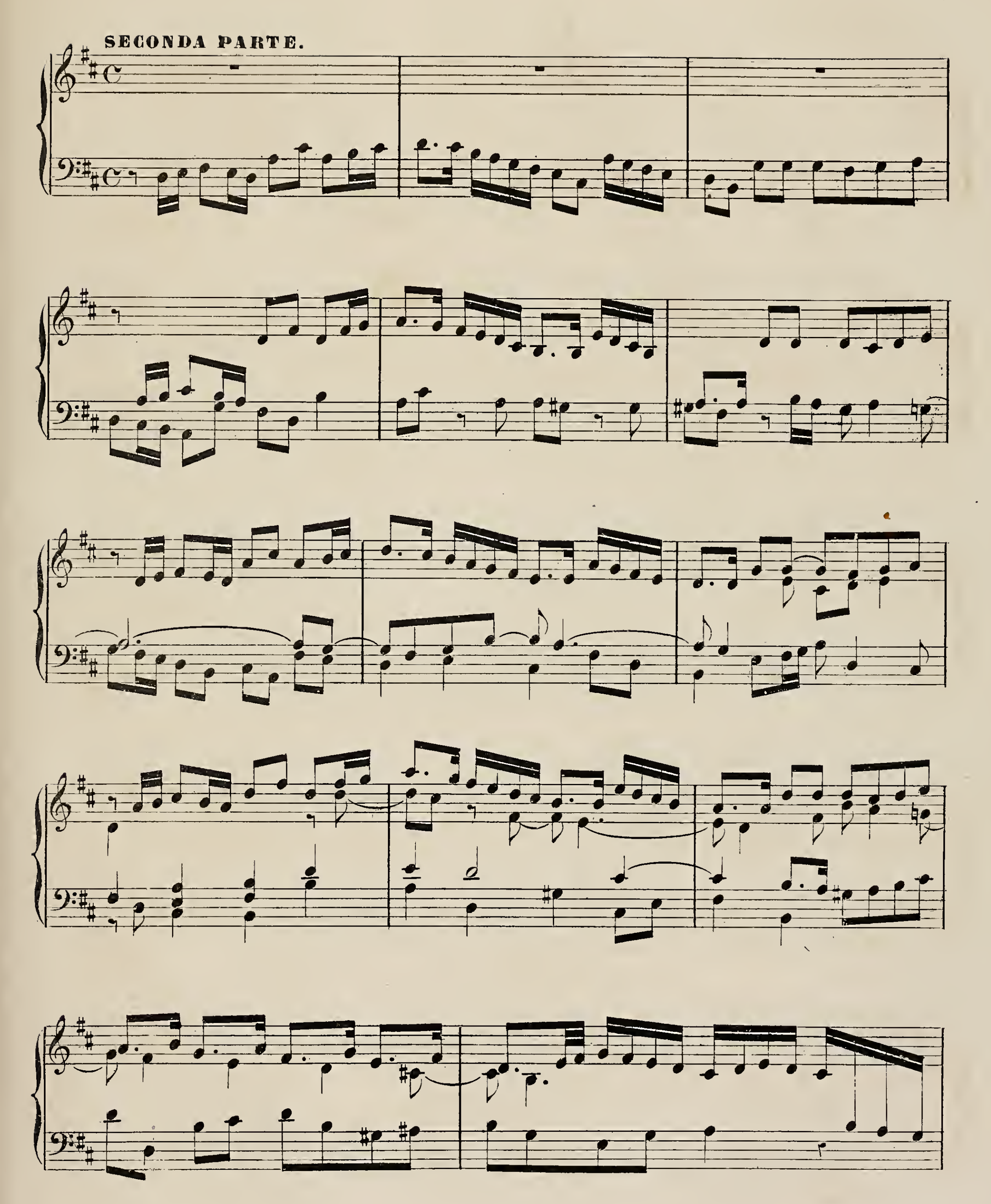
J. F. EBERLIN.

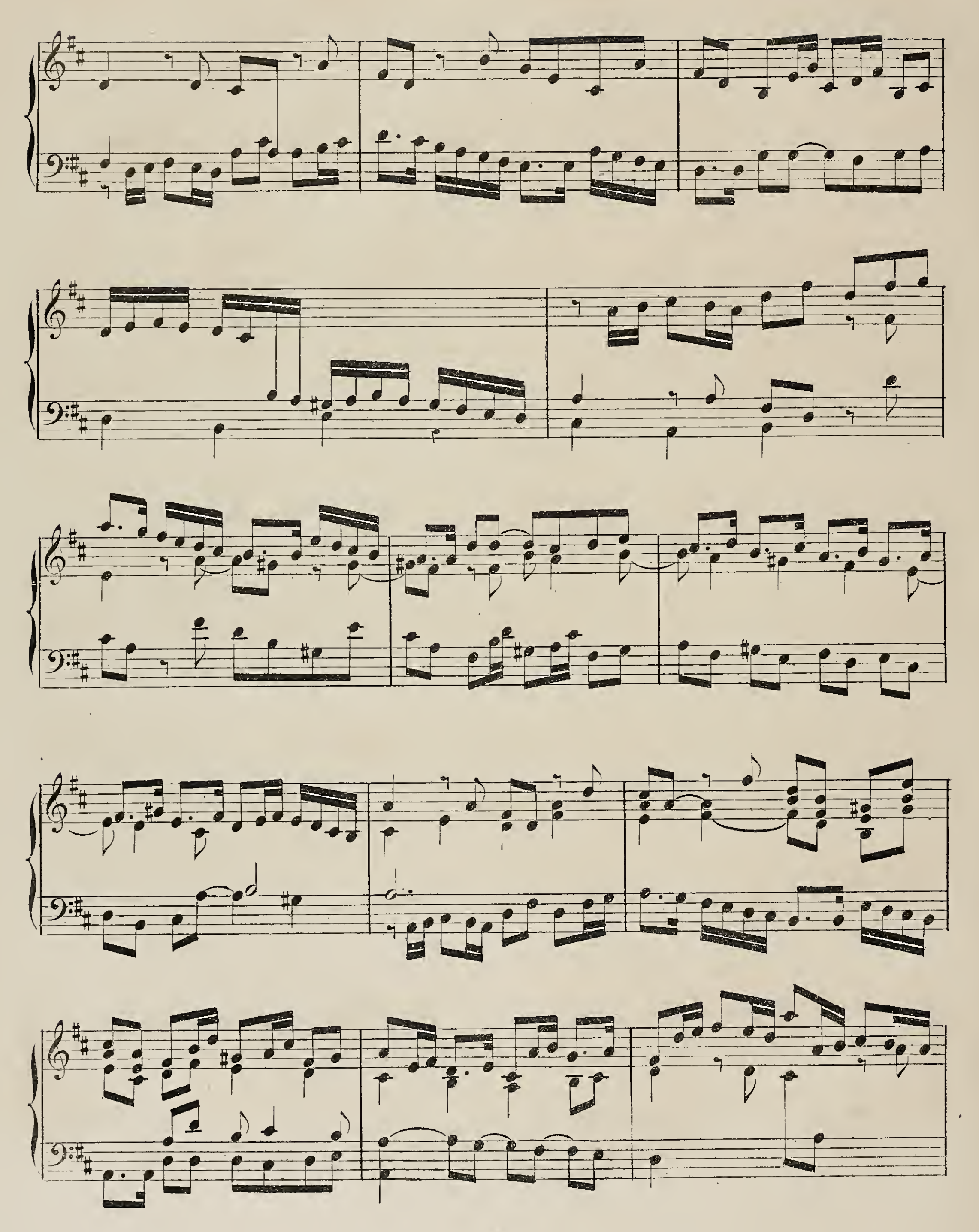


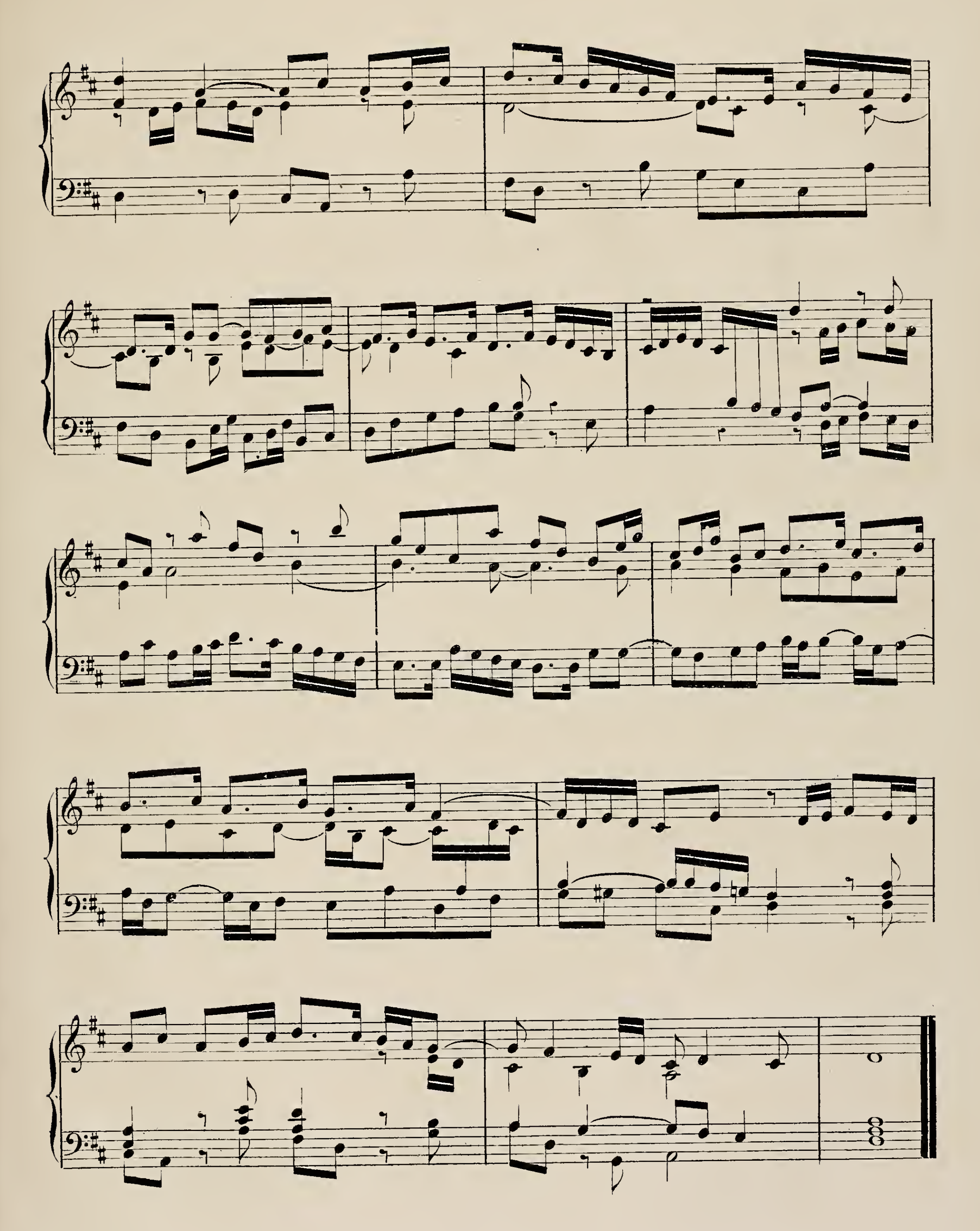
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne H. 2764 Imp: Moucelot r. C. d. P. Champs 27.






SECONDA PARTE.
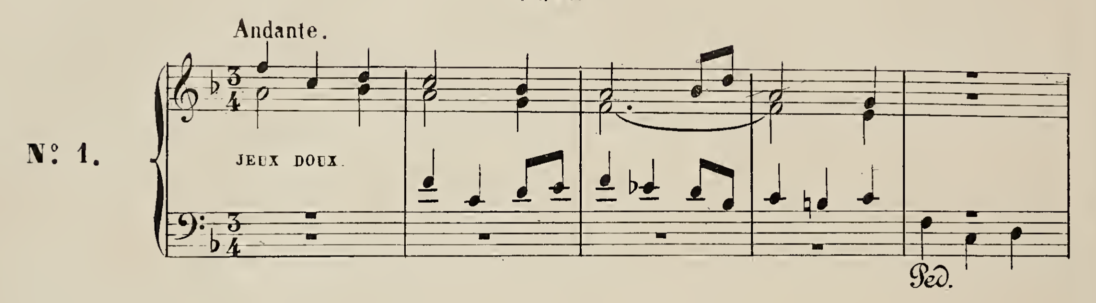




PRÉLUDES
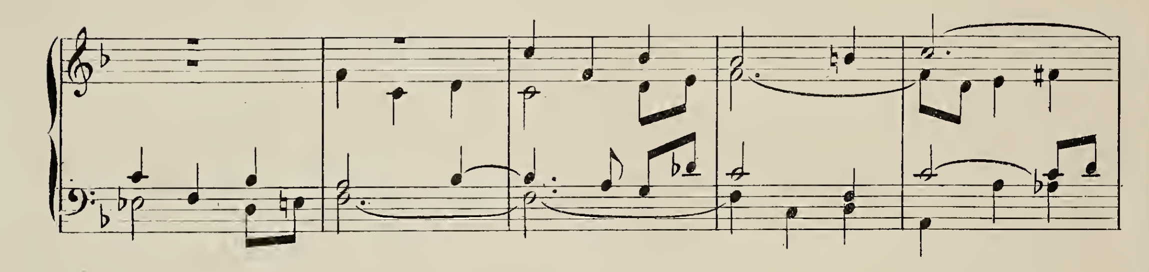
POUR ORGUE.
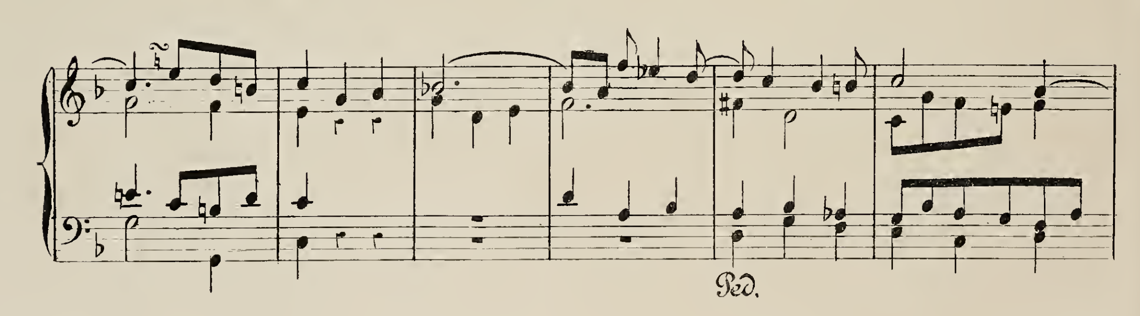
TH. HAHN.
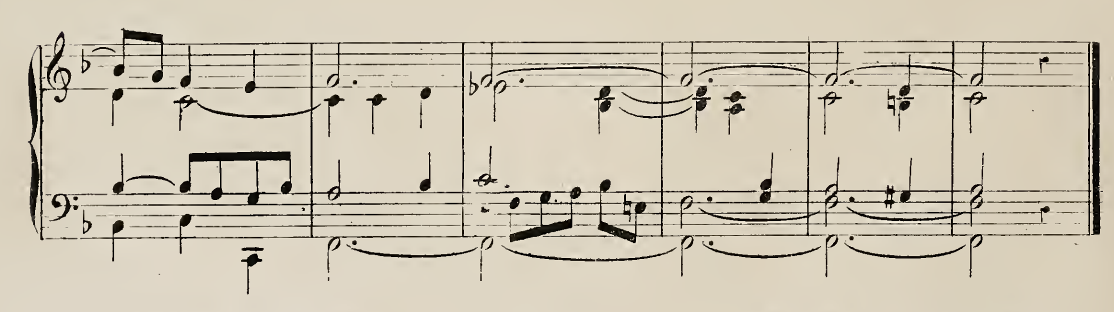
Prix: 2f 50c

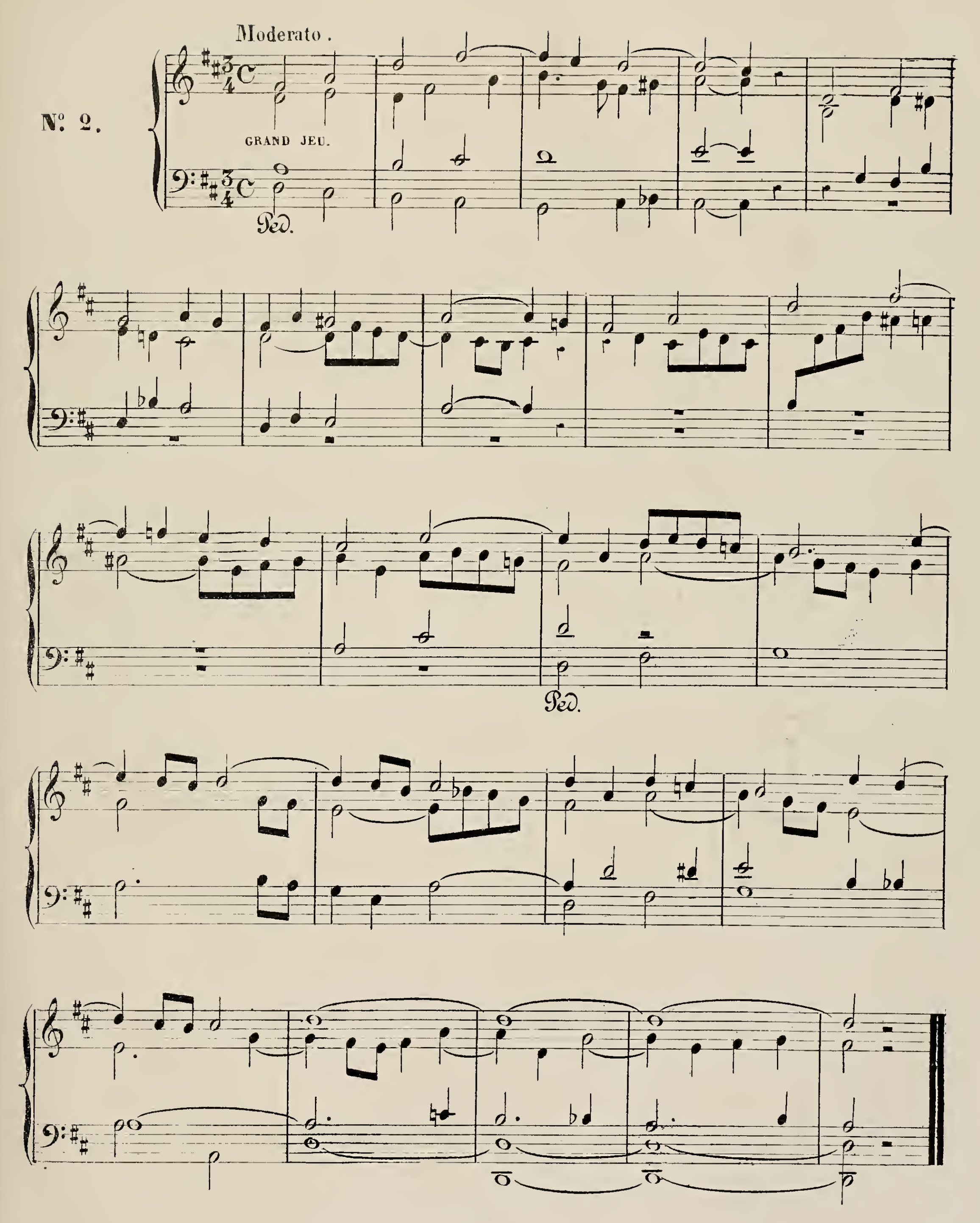
No 1.










Moderato.
Nº 2.
GRAND JEU.
Ped.
Ped.

PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.
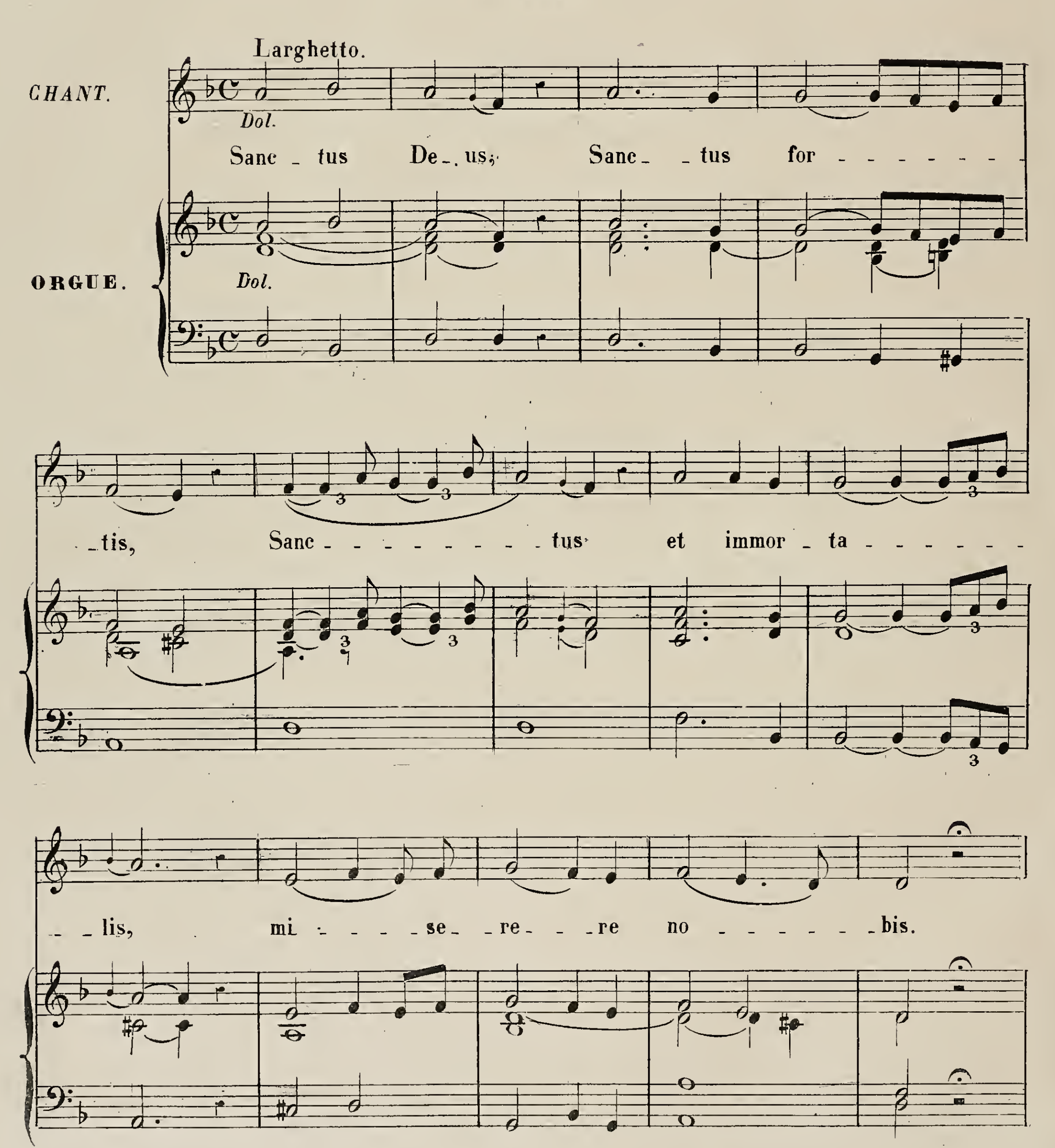
SANCTUS

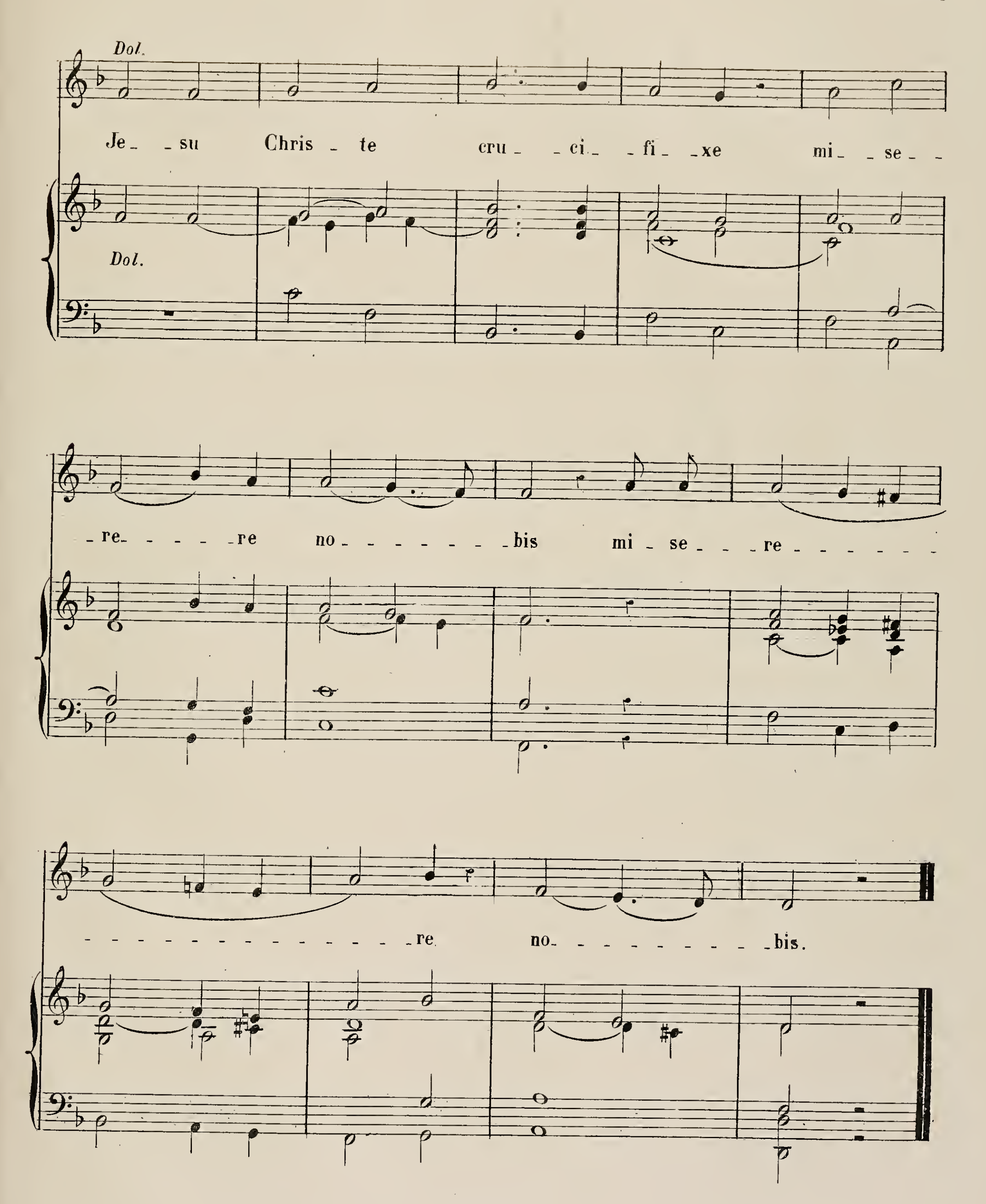
Pour l'adoration de la Croix et les vendredis du Carême.

À UNE VOIX.

ANONYME.
(Comtat venaissin.)

Prix: 2f50c




Dol.
Je_ _su Chris _ te cru_ _ci_ _fi_ _xe mi_ _se_ _
Dol.
_re_ _ _ _ _re no_ _ _ _ _ _ _ _bis mi _ se_ _ _re_ _ _ _ _ _
_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _re no_ _ _ _ _ _ _ _ _ _bis.
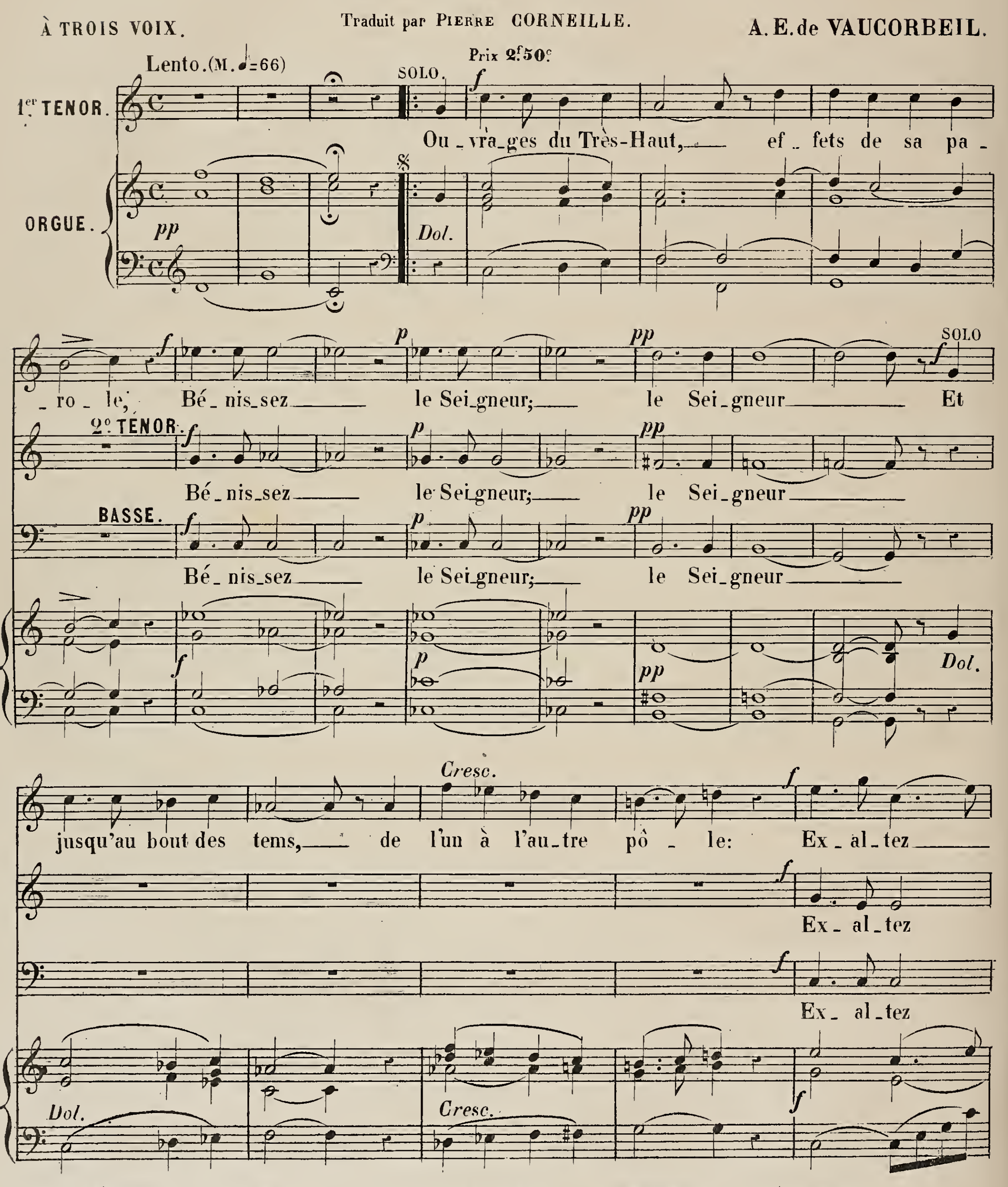
PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

CANTIQUE DES TROIS ENFANTS.
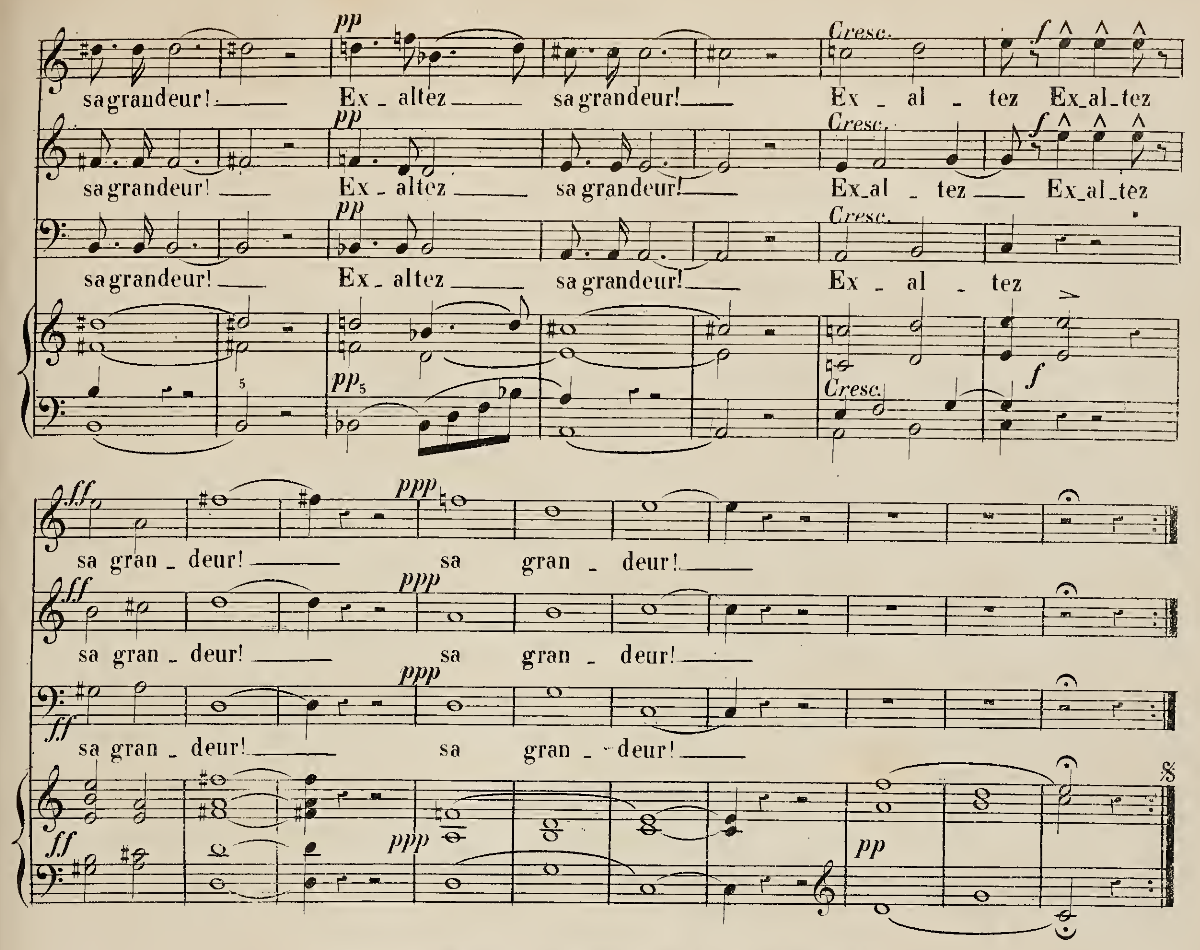
(Benedicite omnia opera Domini)

À TROIS VOIX. Traduit par PIERRE CORNEILLE. A. E. de VAUCORBEIL.

Prix 2f 50c



Paris AU MÉNESTREL 2 bis r. Vivienne. H. 2566. Imp. Moucelot r. Cx d. Pts Champs 27.



N.B. Pour la division du Solo et du Chœur, comme pour la première Strophe.

2

Soleil qui fais le jour, Lune qui perces l'ombre,
Bénissez le Seigneur:
Etoiles dont mortel n'a jamais su le nombre,
Exaltez sa grandeur!

3

Admirables trésors de neiges et de glaces,
Bénissez le Seigneur:
Jour, qui fais la couleur, et toi, nuit qui l'effaces,
Exaltez sa grandeur!

4

Délicieux ruisseaux, inépuisables sources,
Bénissez le Seigneur:
Fleuves et vastes mers qui terminez leurs courses,
Exaltez sa grandeur!

5

Poissons, qui sillonnez la campagne liquide,
Bénissez le Seigneur:
Hôtes vagues des airs; qui découpez leur vide,
Exaltez sa grandeur!
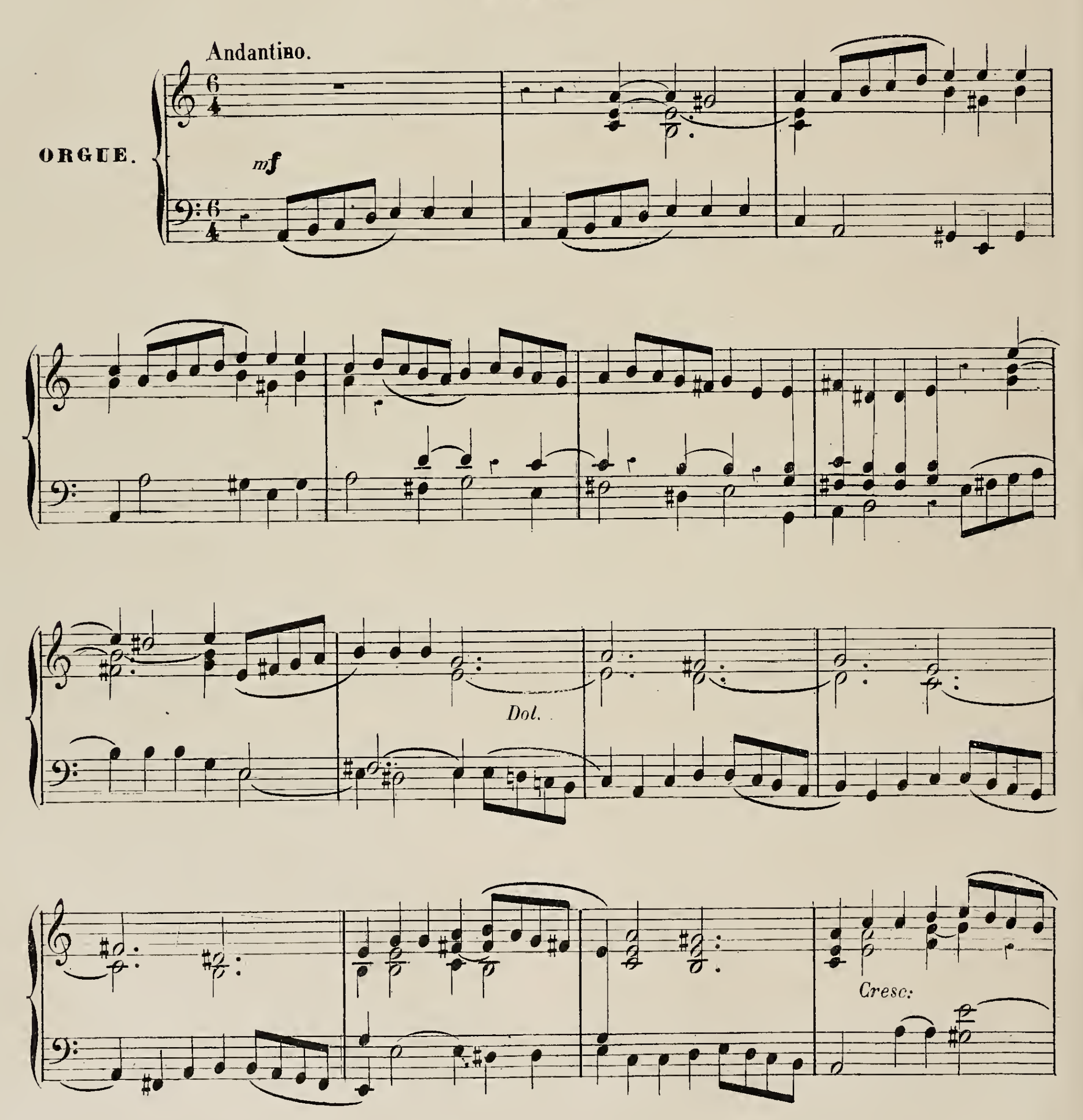
PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.
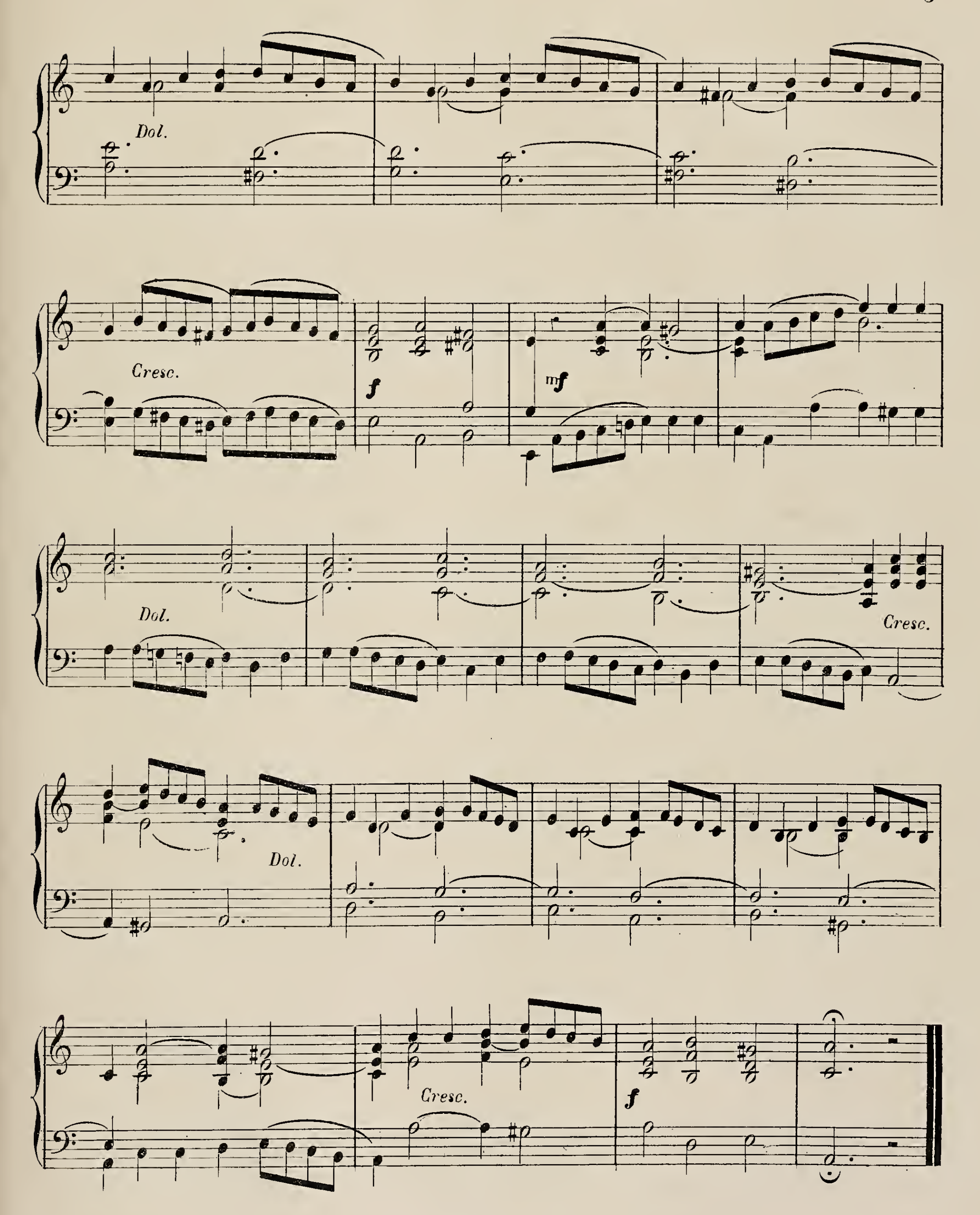
PRÉLUDE.

POUR ORGUE.
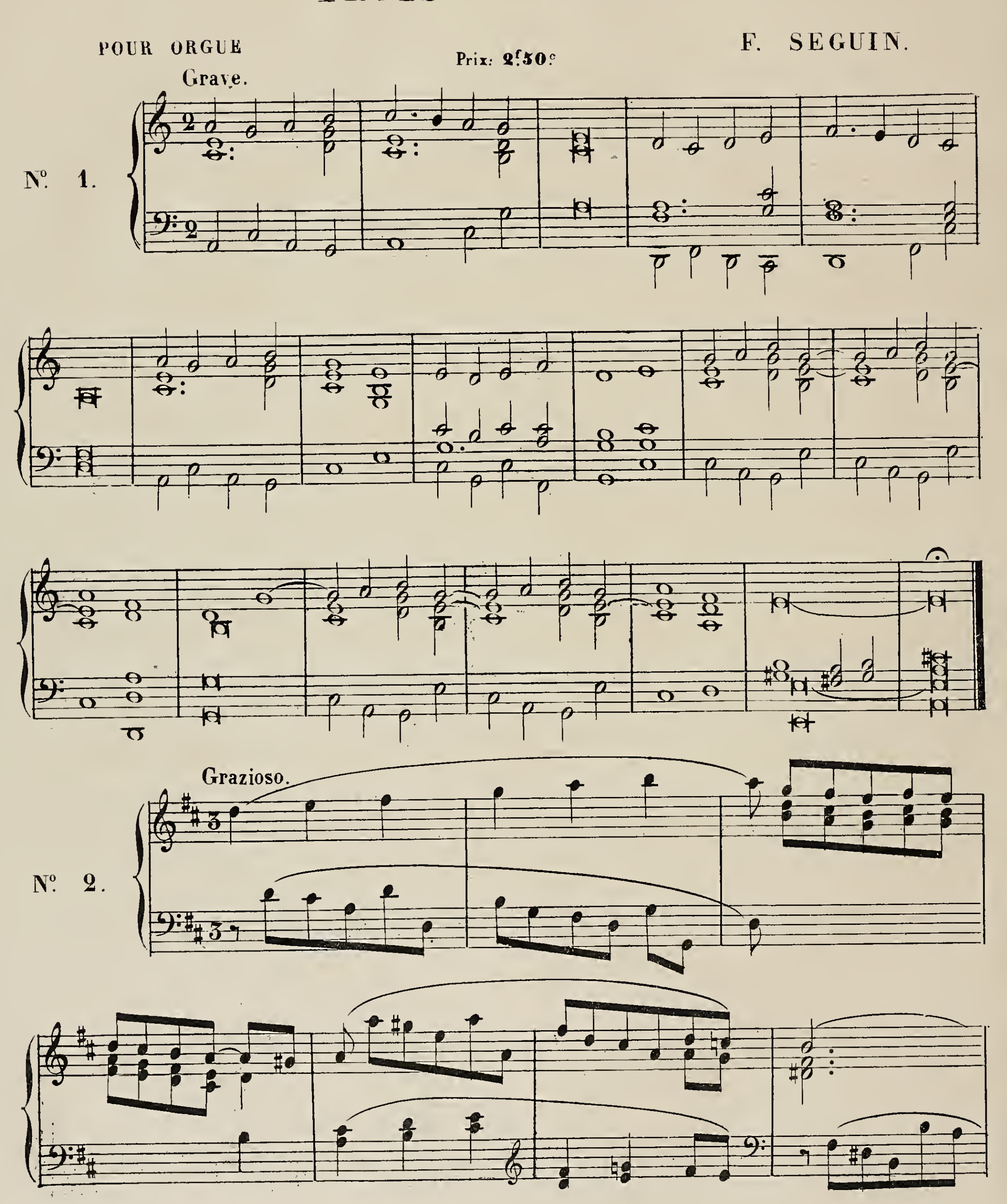
DURANTE.
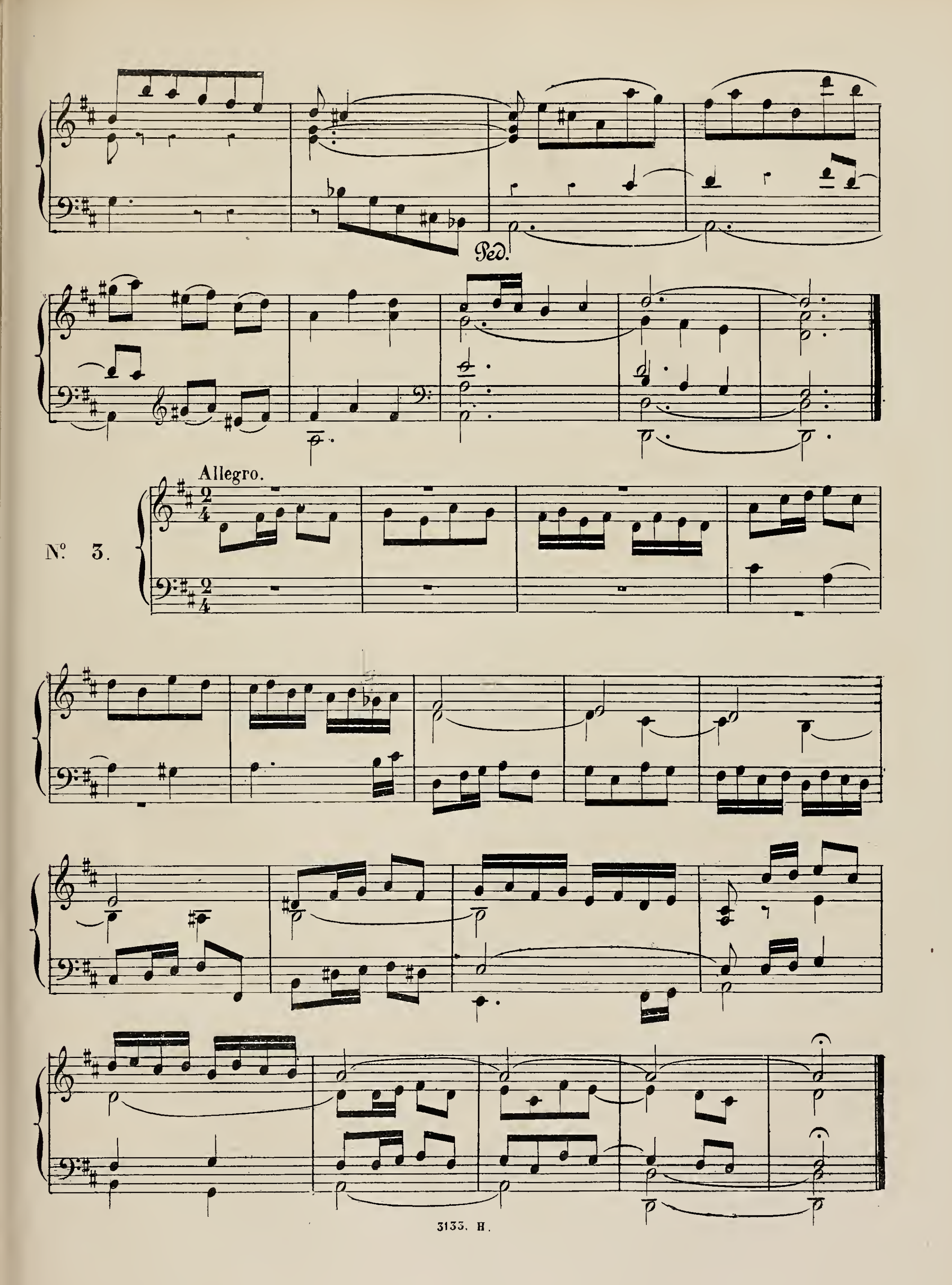
Prix: 2f 50c




Dol.
Cresc.
f
mf
Dol.
Cresc.
Dol.
Cresc.
f

TROIS VERSETS





Ped.
Allegro.
No. 3.

3e ANNÉE. — N° 11. 15 MARS 1860.

LA MAITRISE

JOURNAL DES

J. D'ORTIGUE, Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Cie. Éditeurs - Administrateurs.

GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.

F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.

CHARLES GOUNOD, Ancien Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. Orgue seul : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — **N° 2. Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. Chant seul. Id. id. id. Id. **N° 2 *bis*. Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis,** Avec texte. — **N° 4.** Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)
N° 6. Orgue seul : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | **N° 7. Chant seul** : Paris 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. Texte seul : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, formant chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Cie**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise.* — Tout abonnement commence à partir du 15 mai.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 1863.

SOMMAIRE DU N° 11.

TEXTE.

ENCORE UN CANTIQUE DU P. BRYDAYNE.

La Maîtrise publie aujourd'hui un cantique du P. Brydayne, bien modeste, bien simple, ce qui n'empêche pas ce cantique d'être un des plus répandus dans les paroisses du Midi. Un grand nombre de nos compatriotes ont oublié : *Est-ce vous que je vois? — Chrétiens, ne tardons pas,* et même : *Plein d'un respect.* Tous se rappellent *Divin Jésus,* et *O jour heureux pour moi!* Quant aux paroles, nous ne les donnons pas pour un chef-d'œuvre, bien qu'elles ne soient pas sans charme à cause de leur simplicité. Nous ne prétendons pas non plus que l'air égale les airs des cantiques précédents. Il y a néanmoins une chose incontestable, c'est que cet air a un cachet, une physionomie; quoique du style le plus familier, il appartient au vrai style du cantique vulgaire. Tels de nos compositeurs se battent les flancs pour contrefaire l'ingénuité ou pour imiter un certain tour à la fois gothique et agreste, qui seraient tout heureux et tout aises d'un tout petit revenant bon de mélodie ainsi accentué dans son allure villageoise. L'expression totale de ce cantique est une certaine grâce timide et naïve participant du chant d'église et de la complainte du coin du feu.

Nous devons un aveu au lecteur. Le dernier vers de cinq syllabes : *Quel plus doux plaisir!* (pour le premier couplet), se trouve noté dans l'édition de 1760, qui nous sert habituellement de guide, sur le groupe de notes : *fa sol mi la ré.* Nous n'avons pas fait difficulté de préférer, à ce groupe mélodique, cet autre groupe : *fa la sol la ré.* Pourquoi cette licence? Parce que l'oreille populaire a adopté partout ce dernier groupe mélodique, et qu'à Cavaillon comme à Aix en Provence, à Avignon comme à Arles, on chante invariablement ce que nous avons écrit. S'il est certains cas où l'on doit rejeter les variantes populaires parce qu'elles impliquent de fausses relations, parce qu'elles sont évidemment l'effet de mauvaises habitudes et de la routine, il en est d'autres où l'on doit en tenir compte, parce que l'instinct des masses a deviné juste et a rencontré la tournure la plus coulante et la plus primitive. Il ne nous est nullement démontré, dans le cas présent, que la version écrite soit la bonne, c'est-à-dire celle voulue par l'au-

teur, les fautes grossières dont fourmille la notation du temps ne permettant pas de s'y fier aveuglément. Il faut s'aider à la fois de la version écrite et de la tradition chantée, les contrôler l'une par l'autre, et c'est ce que nous avons fait jusqu'ici dans les circonstances douteuses. Ne perdons pas de vue, d'ailleurs, que les cantiques du P. Brydayne n'étaient pas, dans sa pensée, des œuvres d'art, et que, faits pour le peuple, ils étaient en quelque sorte *faits* pour être *refaits* par lui.

Nous voici au septième des cantiques de Brydayne exhumés par nous. Il ne faut pas se le dissimuler : ce sont là les plus connus, les meilleurs, ceux qui ont eu le plus de vogue. Nous sommes loin pourtant de renoncer à en publier d'autres. Et si nous menons à bien cette petite œuvre de patience et d'investigation, qui nous intéresse par les diverses études qu'elle nous fait faire, comme aussi et surtout par le bien qui en peut résulter, il nous sera permis, peut-être, de réunir ces cantiques à d'autres chants religieux du même caractère et d'en former un recueil commode et portatif.

J. d'Ortigue.

LE SALVE REGINA D'EINSIEDELN.

(HERMANN CONTRACT.)

Suite et fin (1).

L'abbé Adam avait à cœur l'exécution correcte de ce morceau et du chant d'église en général. L'extrême attention dont il honorait ceux qui se distinguaient dans la musique sacrée en est une preuve ; il parle avec regret de la perte d'un excellent musicien, Conrad Beulde Pfaeffecon, religieux et doyen d'Einsiedeln, et il l'appelle *un homme savant dans la musique, un excellent organiste* qui avait rempli cette charge, *bien et avec une sérieuse dignité* (2). Ce religieux mourut le 27 novembre 1572, et fut enterré dans l'église souterraine, devant l'autel de Sainte-Catherine, pour lequel il avait fait faire, deux ans auparavant, à ses frais, un devant d'autel. L'abbé donna aussi une grande marque de bienveillance à Fridolin Jung, prêtre séculier, auquel il accorda la faveur, alors si rare, de dire sa première messe à l'autel de la Sainte-Croix, le dimanche de *Jubilate* 1576, et cela sans doute, parce que ce jeune homme avait été, avant son ordination, organiste de l'église collégiale (3).

Il est très-certain que le successeur d'Adam, l'abbé Ulrich Wittwiler, accorda, lui aussi, une grande attention à notre antienne à la Vierge, car cet abbé s'est distingué entre tous comme connaisseur et protecteur du véritable chant de l'église. Déjà dans sa jeunesse il avait étudié ce bel art sous le célèbre Henri Loriti, bourgeois du canton de Glaris, d'où lui vient le nom de Glareanus qu'on lui donne ordinairement. Ulrich était à Fribourg en Brisgau lorsque cet illustre connaisseur des anciens chants d'église y était professeur à l'Université, et apprit de lui à estimer à leur juste valeur les œuvres de Hermann Contract et autres maîtres de l'ancien temps. Arrivé à la dignité d'Abbé, Ulrich fit non-seulement écrire de nouveaux livres de chœur, mais il nota de sa propre main, en marge de ceux qui existaient

(1) Voir les n^os des 15 mai et 15 septembre 1859, et 15 février 1860.

(2) Der Erwirdig geistlich und *kunstrich* Her Conrat Beul, Conventual, und Dechen zuo Einsidlen, ein *vast wol erfarner Organisl gesin, welcher sin ampt wol und ersthaft versehen.* (*Ibidem.*)

(3) War unser Organist. (*Ibidem.*)

déjà, l'ancienne tonalité grecque, dans laquelle ils devaient être exécutés. Dans les dernières années de sa vie, en 1592, il composa encore un traité sur cette tonalité, et l'écrivit de sa main sur parchemin. Dans cet ouvrage il recommande, avec un sérieux tout paternel, à ses fils et frères actuels et à venir, d'étudier la musique dans les œuvres de son maître Glarean, d'immortelle mémoire ; de ce maître dont le souvenir lui est si cher, qui dans sa jeunesse l'a traité avec tant de bienveillance, et dans la maison duquel il a passé deux ans à Fribourg. Dans d'autres ouvrages encore il parle de lui, toujours avec la plus grande vénération, et le nomme son maître chéri, fidèle et bien heureux (1). Il est certain que ces recommandations de l'abbé Ulrich portèrent leurs fruits et eurent la plus heureuse influence tant sur l'étude du chant de l'église que sur son exécution publique.

En 1600, l'abbé Augustin Hofmann succéda à Ulrich. Déjà avant son élévation il avait fait preuve, non-seulement d'une grande estime pour le chant de l'église, mais encore de grandes connaissances en musique; il était tout à la fois chanoine et organiste (2). Comme Abbé, tous ses efforts tendirent à élever à son plus haut point la splendeur du service divin, ce qui le porta, même dans cette nouvelle dignité, à chercher à augmenter encore ses connaissances en musique (3). Pendant son gouvernement, l'art de la musique avait pris peu à peu une nouvelle direction ; le contre-point n'existait plus dans toute sa pureté et avait dû céder le pas à la mélodie. On commença aussi à joindre divers autres instruments à l'orgue, employé seul jusqu'alors pour soutenir le chant. L'abbé Augustin, ne pouvant résister au goût du temps, les introduisit dans le service divin à Einsiedeln. Un de ses religieux, Placidus Raymann, alors confesseur au couvent de femmes à Munsterlingen, près du lac de Constance, fut chargé de l'achat des divers instruments qu'il envoya à Einsiedeln, où leur emploi paraissait devoir ajouter à l'éclat du culte (4).

Depuis lors on y a conservé la musique instrumentale avec le plain-chant et le chant figuré. On ne cessa pourtant pas d'accorder à ces deux derniers la plus grande attention, et l'exécution journalière du *Salve Regina* dans la chapelle de Marie continua sans interruption pendant tout le cours du XVIIe siècle.

A l'abbé Augustin succéda, en qualité de supérieur du couvent, 1529-70, Placide Reymann dont nous venons de parler ;

(1) Symian écrit sur ce traité : Reverendissimi Abbatis nostri Udalrici III (Witwiteri). Adhortatio latine dicta (charactere per quam eleganti in membraneis foliis quinque scripta), tum ad praesentes suo tempore (anno 1592) suos monachos Einsiedlenses, tum futuros, severa et paterna adhortatio ad perdiscendos modos musicos ex libris Domini Heinrici Glareani, magistri quondam sui in Universitate Friburgensi Brisgav : quem sibi admodum benevolum fuisse asserit, ejus in domo annos duos versatus; Praeceptorem suum piissimum, fidelissimumque, jamque divum eum vocat ; poetamque laureatum, etc. In hac oratione explicat Udalricus naturam modorum musicorum ex doctrina Glareani sui. Notanda merito, multique facienda est nobis haec adhortatio. (*Symian, Collectanea.*)

(2) Eâ aetate : Augustinus Hofmann *Decanus et Organedus*, Andreas Zweyer Subprior et custos sacrorum erant. (*Hüsser origo Eremi*).

(3) Musices peritiam sibi deesse noluit (Augustinus Abbas) ut Dei laudibus festivius celebrandis, officiisque divinis magnificentius obeundis operne amplius afferre posset. (*Symian, Monumenta*).

(4) Confessionibus monialium Münsterlinguae praesse jussus (Placidus) adepto peculio instrumenta musicalia, generis sui quaeque ex integro coëmerat, quibus in Tremum missis, musica non parum ornabatur. (*Hüsser, Origo Eremi*).

un ami des sciences et de la musique (1). Le plain-chant alors reçut un nouvel élan par l'établissement de la congrégation des Bénédictins suisses, qui se proposa d'introduire la plus grande uniformité dans ce chant. Une assemblée des abbés, tenue à Fischengen, en 1539, ordonna la composition d'un *Directorium cantus*. Les chants qu'on y introduisit furent pris, partie dans les anciens Antiphonaires, partie, surtout ceux destinés aux fêtes nouvelles, dans les livres d'église romains. Cependant le *Salve Regina* et sa vieille mélodie restèrent toujours une propriété privée, pour ainsi dire, de la chapelle du pèlerinage d'Einsiedeln, et souvent elle y était exécutée dans quelque occasion extraordinaire par un chœur imposant. C'est ce qui eut lieu en 1642, lorsque les vénérables pères Capucins de la Suisse entière et de la lointaine Alsace, se réunirent en grand chapitre provincial, dans la ville voisine de Rappershwil, à la fin de juin. Les affaires terminées, ils se préparèrent à faire un solennel pèlerinage à Einsiedeln. Le lendemain, à quatre heures du matin, l'assemblée entière, composée de quarante-six religieux, quitta le couvent. Les Capucins se rangeant sur deux files, croix et bannières en tête, passèrent le pont et montèrent le mont Etzel en récitant de pieuses prières. Lorsque, vers sept heures, ils arrivèrent près d'Einsiedeln, l'abbé Placide, suivi de tous les religieux de son couvent qui portaient les saintes reliques, et les cloches sonnant en signe de fête, s'avança à leur rencontre jusqu'à la chapelle de Saint-Gangulph; là on leur remit les reliques et on les conduisit processionnellement, en faisant le tour des murs du couvent, jusqu'à l'église collégiale. Arrivé sous le porche de l'église, on entonna l'hymne de fête : *Te Deum laudamus*, après quoi les Pères se préparèrent au sacrifice de la messe suivi de l'office pontifical que l'abbé Placide célébra lui-même. Après avoir pris quelques rafraîchissements dans le réfectoire commun du cloître, on conduisit processionellement les Pères pèlerins à la chapelle de la Sainte-Vierge, où, pour les adieux et pour la clôture de cette fête peu commune, se fit entendre le salut à la très-sainte Vierge, le *Salve Regina*, puis ils retournèrent le même jour, et dans le même ordre, au lieu de leur destination (2).

Onze ans plus tard, sous ce même abbé Placide, les anciennes institutions, en partie perdues, furent renouvelées, et un ordre de service divin tout nouveau fut établi, dans lequel, d'après d'anciennes chartes encore existantes, l'exécution solennelle et journalière du *Salve Regina* figure comme un des premiers articles. L'heure à laquelle cette hymne devait être chantée à l'église, n'avait pas, jusqu'alors, été bien exactement fixée; il est probable qu'on en avait laissé le choix aux supérieurs du couvent; mais on décida alors que ce serait immédiatement après vêpres.

Ce fut surtout dans la dernière moitié du XVIIe siècle que le plain-chant brilla du plus grand éclat. En l'an 1670, P. Jean Haeffelin commença à transcrire ces deux magnifiques graduels qui, à présent encore, font l'ornement du chœur de l'église collégiale, et dont on continue à se servir. Les notes en sont si grandes que trente choristes peuvent, sans trop de difficulté, les voir toutes à la fois. Cet homme si patient, mit vingt années à mener à bonne fin ces gigantesques volumes. Dieu, pour le récompenser, lui donna d'atteindre un grand âge avec une santé tellement robuste, que la mort sembla ne pouvoir s'emparer de lui que de force. Il mourut à l'âge de quatre-vingt-dix ans, des suites d'une chute qu'il avait faite du haut d'un escalier (1).

Sous le savant abbé Augustin II, Réding de Biberegg, l'art et la science furent également cultivés.

Joseph Dietrich, en sa qualité de directeur de la musique, s'occupa tout particulièrement de perfectionner la musique religieuse et le chant de l'église. Bien que sa voix ne fût pas remarquable, elle lui permit pourtant de rendre de grands services; mais on vantait surtout son exécution sur l'orgue, exécution qui, par sa grande douceur, témoignait d'une âme tendre et pleine de sensibilité. Il composa plusieurs messes, des vêpres, des mottets et des symphonies.

Vers le même temps, Ambroise Punteuer se distingua aussi comme compositeur et organiste. On a de lui, entre autres choses, une messe magnifique et un mottet qu'il composa pour l'introduction à Jonen de la confrérie du scapulaire (1678) (2). Sous de tels hommes, on ne manqua pas d'accorder au chant grégorien l'attention qu'il méritait. L'abbé Augustin fit imprimer dans son imprimerie particulière, non seulement les bréviaires pour tous les couvents de Bénédictins de l'Allemagne, mais encore le grand antiphonaire qui fut introduit dans tous les autres couvents.

Dans cette circonstance, on ne s'écarta pas de l'ancienne tradition; on en trouve la preuve dans la préface où il est parlé d'un chanteur romain, nommé Romanus, qui, du temps de Charlemagne, apporta à Saint-Gall un antiphonaire romain, l'y répandit et en introduisit l'usage.

Le récit se termine par les mots suivants : « Telle est l'origine de cet Antiphonaire et c'est là ce qui a décidé à le livrer à l'impression pour l'usage général » (3). Le volumineux in-folio, avec ses caractères rouges et noirs, ne le cède en rien, pour ce qui regarde la netteté et la solidité, aux meilleures éditions

(1) Musicam (Placidus) et doctrinam pariter dilexit, utriusque prudens. (*Hässer*, *Origo Eremi*).

(2) A capitulo jam absoluto eorum sex et quadraginta ad Eremum sacram, sublatô crucis vexillô ordinate procedentes, invisêre : quibus Abbas Placidus cum suis, aero campano undique personante, obviam processit, reliquiisque sanctorum ad St Gangulphi aediculam usque deportatis : quas deinde Patres ipsi Capucini vicem ex destinato subeuntes, circumitis prius Monasterii moenibus in Basilicam majorem reportarunt. Chori adyta ingressi, hymnoque Ambrosiano festive decantato, ad sacra facienda se compararunt; de mane namque hora septima advenerant. Summo dein officio, Placido rem divinam ritu Pontificali solemniter faciente, interfuerunt. In communi, quod refectorium dicimus, coenaculo pransi, atque inter prandendum carmine recitatô, brevique oratione peroratâ honorifice salutati, quin et concentu musico postea tantisper a nostris recreati, aedem denique sacram obierunt : et antiphona Salve Regina eo loci decantatâ Thaumaturgam Dei parentem Dominam nostram religiose venerati, eodem die Rappersvillam, crucis vexillo rursus sublatô, et quo venerunt ordine composito procedentes, nostrisque aliquousque comitantibus, recessêre. (*Symian, Mon.*)

(1) Joannes Haeffelin ex Klingenau, monachus noster fuit scriptor bonus; manu eleganti descripsit codices illos geminos ingentis molis, quibus Introitus et Gradualia et coetera ad Missas conventuales morali cantu decantandas pertinentia, continentur : erat musicus haud ineptus; extant aliqua ab illo composita. Exstitit Decanus Fabariae : Monasterii nostri custos : Confessarius monialium in augia : senior monasterii : mortuus est Sonnenbergae annos natus 89 proximus nonagenario; viribus perquam adhuc validus : improviso e scala prolapsus mortis in amplexus corruit. (*Symian Collectanea.*)

(2) Annales Parochiæ Jonensis.

(3) Hæc Antiphonarii istius fuêre primordia et motiva, ut typis mandaretur ad uniformitatem introducendam. (Præfatio ad Antiph. Einsiedlensem).

romaines, et, à présent encore, les religieux d'Einsiedeln s'en servent journellement au chœur. Sous l'abbé Raphael, un nouvel antiphonaire pour les messes chantées à l'autel de la chapelle de Marie fut écrit sur parchemin (1691-1692). Le *Salve Regina* fut ajouté au manuscrit, mais avec le texte qui, maintenant encore, est généralement en usage ; il en résulta que l'ancienne mélodie eut à subir quelques changements insignifiants. Voici la raison pour laquelle ce chant fut ajouté au graduel : de temps immémorial on chantait (et cela en conséquence de fondations plus ou moins anciennes) le *Salve* tous les jours, non-seulement après vêpres, mais encore au service du matin *de Beata*. C'est pour cet usage, qui subsistait il y a peu de temps encore, que l'on introduisit ce chant choral dans ledit manuscrit.

Ce fut sous l'abbé Thomas Schinkling (1714-1734) que fut bâtie l'église actuelle. Cet abbé, plein de zèle pour tout ce qui concernait le service divin, donnait un soin tout particulier à l'exécution du chant choral, auquel lui-même prenait part pour édifier par son exemple les religieux qu'il dirigeait (1). La musique sacrée ne fut pas moins florissante sous les abbés Nicolas II (+ 1773) et Marianus (+ 1780). Marcus Zech mérite une mention particulière parmi les compositeurs de ce temps ; il fit quantité de messes, de psaumes, d'offertoires, de graduels, etc., avec et sans orchestre. Plusieurs de ses compositions sont encore aujourd'hui écoutées avec plaisir, entre autres un *magnificat* en *mi* majeur, du v[e] mode, pour huit voix alternant avec le chœur. Il est fâcheux que ce compositeur laborieux et plein de talent ait vécu à une époque peu favorable au vrai style de ce genre de musique. Tout jeune encore, il eut le malheur de déplaire aux autorités séculières par un sermon dans lequel il attaquait les vices des grands; il s'attira des persécutions qui ulcérèrent son cœur et le plongèrent dans une profonde mélancolie; il adressa une supplique à l'Abbé de Saint-Gall, alors visiteur de l'Ordre, pour qu'il lui fût permis de se retirer dans une île du Rhin qui appartenait au couvent d'Einsiedeln, où plus de onze cents ans auparavant le premier Abbé de Saint-Gall, Saint Athamar, était mort exilé, pour y finir ses jours dans une solitude absolue. On consola l'excellent homme ; on parvint à le détourner de son étrange projet et il resta dans son couvent où il termina sa vie, encore dans la force de l'âge.

Marianus Muller, plus tard Prince-Abbé, se distingua aussi par ses compositions (une messe pour orgue et voix, et grand nombre de *magnificat* pour orchestre) ; plusieurs de ses œuvres eurent l'honneur d'être exécutées par la société de musique de Zurich. Après avoir étudié la composition à Milan, sous le maître de chapelle Cantu, il donna dans son couvent des leçons de cet art aux plus jeunes des religieux. Dans le même temps, le père Justus Burach fit preuve de talent par la composition d'un grand nombre de *magnificat* pour deux chœurs à quatre voix, et, en arrangeant pour l'orgue l'antiphonaire tout entier, c'est-à-dire en ajoutant des basses chiffrées aux mélodies; il termina cette dernière œuvre, d'un vrai mérite, en l'an 1750. Jusqu'alors on n'avait exécuté le *Salve Regina* dans la Sainte-Chapelle qu'à une seule voix (ainsi que c'était généralement l'usage dans les temps primitifs de l'Église catholique pour le chant en chœur). Pour accompagnement, on se servit, dans le courant du XVII[e] et au commencement du XVIII[e] siècle, de quelque instrument isolé; plus tard d'un petit orgue placé dans la chapelle qui alors était fermée de tous côtés. Ce ne fut qu'en 1787 que le chant fut écrit pour quatre voix ; cette innovation, appuyée chaudement par les plus jeunes du chapitre, rencontra de grands obstacles parce qu'elle ne satisfaisait pas les plus âgés, même ceux qui avaient de véritables connaissances en musique (1). Elle réussit cependant, grâce au P. Marius Landwing, qui rendit d'ailleurs de grands services à la musique d'église et fut l'auteur de compositions longtemps fort appréciées. Outre quelques chants allemands pour les écoles, qui furent imprimés, il composa, pour le service de la semaine sainte, un *Benedictus Dominus Deus Israel* d'un grand effet, qui alternait avec un chant choral à une voix, et que maintenant encore on exécute chaque année. Ce fut Landwing aussi qui arrangea l'ancien *Salve Regina* pour quatre voix alternant avec chœur, et qui le fit graver. Ce fut la première édition du *Salve Regina* d'Einsiedeln, qui parut sous le titre suivant : *Antiphona Mariana Salve Regina in cantu chorali cum tribus vocibus figuralibus* (*Einsiedeln*, 1787). De cette édition, on ne trouve plus que peu d'exemplaires. Trois ans après, on jugea plus convenable d'augmenter d'une voix le nombre de celles qui accompagnaient le *canto firmo*. Le P. Landwing, avec l'aide du P. Æmilian Keiser, en perfectionna l'harmonie ainsi que la conduite des voix, et une seconde édition du *Salve* parut gravée et sous le même titre (1790). C'est ainsi qu'il fut chanté chaque jour jusqu'au moment où la Révolution française pénétrant en Suisse, les religieux furent dispersés, le couvent dévasté et la chapelle elle-même livrée à la destruction.

C'est avec regret que nous mentionnons ici la perte de quatre orgues que possédait l'église et qui furent entièrement brisées. L'acte de médiation parut et le couvent fut rétabli. A peine quelques religieux revenus, l'antienne antique fut de nouveau exécutée devant l'image de la mère de Dieu, d'abord à une voix seulement, avec accompagnement d'orgue. La chapelle de marbre fut réédifiée et, aussitôt achevée; le *Salve* y retentit, chanté à cinq voix comme jadis. La nouvelle chapelle n'étant pas, comme l'ancienne, entièrement fermée, mais ouverte de trois côtés, l'effet du chant dut être, on le comprend, plus favorable. Auparavant, un petit nombre seulement des pieux pèlerins pouvait l'entendre distinctement ; aujourd'hui des milliers en jouissent, car de toutes les parties du spacieux édifice on peut en saisir la mélodie sans difficulté : circonstance qui n'a pas peu contribué à sa célébrité. Parmi les auditeurs instruits, beaucoup cherchèrent à s'en procurer une copie ; on essaya d'exécuter ce chant dans de plus grandes villes, mais on n'en obtint pas toujours le même effet (2). Plusieurs fois ce morceau a été imprimé en France et en Allemagne. Il parut à Nancy sous le titre de : *Salve de Notre-Dame-des-Ermites, à cinq voix* (3). A Munich, il en fut publié une édition qui s'intitulait : *Le Salve tel qu'on le chante à Maria-Einsiedeln en Suisse.* Mais il y est entièrement défiguré et ne ressemble en rien à celui dont nous parlons (4). Enfin, M. l'abbé Agricola, directeur de musique à Rottenbourg, l'inséra dans sa collection d'*Antiennes à Marie*, et le publia à Ausbourg avec la remarque suivante : « Ceci est le *Salve Regina* dont les pieux pèlerins parlent avec tant d'enthousiasme à cause de la profonde

(1) Psalmodiam, officia qui divina frequentare diligentissime solens, modestia inter psallendum, divina que mysteria fuit plane insigni. (Symian. monumenta Eins).

(1) Notata Abbatis Beati pro anno 1787, die 16 januarii.

(2) Un ami de l'auteur, qui a assisté, dans une ville d'Allemagne, à l'exécution du *Salve*, l'a assuré qu'en chantant on faisait une pause après chaque mot, ce qui défigurait entièrement la mélodie.

(3) *Le Chœur*, 2[e] année, n° 6.

(4) Munich, chez Falter et fils.

impression qu'il produit sur tous ceux qui l'entendent. Les révérends pères et les novices le chantent solennellement après le chant des vêpres dans la chapelle de la mère de Dieu » (1). Cependant, le chant d'église qui, du temps de la Révolution, était bien déchu, se releva pendant les vingt années qui suivirent. On rétablit deux des orgues qui avaient été détruites et l'orchestre fut réorganisé avec un tel succès, que l'on put exécuter, hors de l'église, les grandes œuvres de l'art telles que *la Création* et *les Saisons*, de Haydn, *l'Oraison dominicale*, de Neumann, etc.

Bientôt le chant de l'église reçut une impulsion plus grande encore; le Père Bernard Foresti, de Milan, s'y adonna avec ardeur. Au nombre de ses compositions, on cite les antiennes de vêpres pour toutes les fêtes de l'année ecclésiastique, qu'il arrangea avec soin pour quatre voix, avec accompagnement d'orgue. Pour le plain-chant aussi, on fit beaucoup; le P. Placide Gmeinder fit un accompagnement d'orgue pour tous les chants grégoriens encore en usage et modifia l'harmonie de plusieurs, de manière à ce qu'on put les exécuter à quatre voix. Dans le nombre se trouve le *Salve Regina*, dont l'exécution ne cessa pas d'être l'objet de soins constants.

En 1853, parut une nouvelle édition à l'usage du couvent où, tout en conservant consciencieusement le *canto firmo*, quelques changements utiles furent introduits; arrangé pour quatre voix, les cadences qui s'y trouvent furent mieux adaptées au texte. A cette édition fut ajoutée une collection d'autres chants à une et à quatre voix, à l'usage du culte public; ainsi transformée, notre antienne fut sérieusement remise à l'étude et a continué jusqu'à nos jours d'être exécutée avec ces réelles améliorations. Il est à regretter seulement que, par suite de décision supérieure, les soprani et alti, engagés par le couvent, soient envoyés en vacances dans leurs pays, précisément à un moment de l'année où se trouvent à Einsiedeln le plus grand nombre de connaisseurs étrangers qui, peut-être, trouvent bien des choses à blâmer dans l'exécution de ce chant dont à cette époque les parties sont si imparfaitement remplies.

L'auteur terminera ici son essai historique sur cette hymne antique et vénérable. La volonté de son Abbé et de ses supérieurs le relève de la charge dans laquelle, pendant trente ans, il a veillé à l'exécution de ce chant, et lui confie la conduite spirituelle d'un petit couvent que la célèbre abbaye de Saint-Gall a fondé peu de temps avant sa fin. Cette paisible et modeste fille, qui a survécu à son illustre mère, lui rappellera, sous bien des rapports, un passé glorieux au point de vue du chant de l'église et il espère pouvoir encore, çà et là, fournir sa quote part, soit pour le chant lui-même, soit pour son histoire. Il quitte maintenant la charge qu'il a remplie jusqu'ici, en faisant des vœux pour que le *Salve Regina* révéré retentisse encore longtemps en ce lieu où il a survécu, par la tradition, à une époque qui n'est plus, et qu'il y soit exécuté de manière à ce que les milliers de pèlerins qui y viennent chaque année y trouvent un sujet d'édification et de pieuse dévotion à Celle en l'honneur de qui le célèbre religieux de Reichenau l'avait composée.

P. Anselme Schubiger.

(1) Augsbourg, chez Boehm.

LE PLAIN-CHANT A SAINT-SULPICE.

Nous recevons d'un ancien élève de Saint-Sulpice, M. l'abbé A. D., que nous connaissons pour un digne et recommandable ecclésiastique, une réponse à la *Lettre* de M. l'abbé Bézolles, vicaire à Gentilly, *sur l'enseignement du plain-chant dans les séminaires de Paris*, que nous avons publiée dans notre numéro du 15 janvier dernier. M. l'abbé Bézolles n'a pas besoin que nous rendions témoignage de sa sincérité et de sa bonne foi. Il n'y a qu'à relire sa lettre pour être frappé de l'accent de candeur et de conviction qui respire dans toutes ses paroles. S'il a pris la plume au sujet des études de chant à Saint-Sulpice, et nous devons dire qu'il l'a fait à notre sollicitation, c'est qu'il s'est trouvé fort de la droiture et de la pureté de ses intentions.

Avec la même sincérité et la même bonne foi, M. l'abbé A. D. vient réclamer aujourd'hui contre quelques assertions inexactes ou exagérées qui ont pu échapper à M. l'abbé Bézolles. Cette lettre de notre nouveau correspondant est d'une convenance parfaite, et il n'en pouvait être autrement.

Nous assisterons, quant à nous, à ce débat sans nous y mêler. Nous nous contenterons de faire observer que depuis trois ans, nous défendons bien imparfaitement, sans doute, mais enfin de notre mieux, la cause du plain-chant, du chant grégorien traditionnel, dont le maintien importe tant à l'édification des âmes; nous la défendons avec une conviction qui atteste, ce nous semble, que c'est en même temps la cause éternelle de l'Église et de la Religion elles-mêmes que nous croyons défendre. On voudra bien nous accorder que, jusqu'ici, nous avons soutenu nos principes à l'aide d'une discussion calme, sérieuse, bienveillante au fond, modérée dans la forme. Nous savons néanmoins, une longue expérience nous l'a appris, que quiconque tient une plume aujourd'hui n'est pas à l'abri, à un moment donné, alors même qu'il est mû par la passion la plus noble et la plus louable, de certains entraînements: on se méprend sur la portée d'un mot; il y a tel trait qui dépasse le but, etc. Il n'y a pas un de nous qui, à cet égard, ne puisse se dire: *homo sum*........

Nous n'aurons pas, du reste, à regretter cette petite discussion. Nous avons même la confiance qu'elle tournera à bien. M. l'abbé A. D. reproche à M. l'abbé Bézolles d'avoir vu un peu en noir, et c'est tant pis pour ce dernier. M. l'abbé A. D. voit au contraire couleur de rose, et c'est tant mieux pour tous; au fond, l'un et l'autre veulent voir la même chose, qui est le Bien et le Beau, ce qui se traduit, dans la pratique, par le mot *amélioration*. Qu'il en soit ainsi, et puisque nous comptons déjà M. l'abbé Bézolles au nombre de nos collaborateurs, qu'il nous soit permis d'espérer que nous aurons une seconde bonne fortune, celle de trouver en M. l'abbé A. D. un nouvel auxiliaire, habile autant que dévoué.

J. d'Ortigue.

« Monsieur le Rédacteur,

Je prends la liberté de vous adresser quelques observations au sujet d'un écrit qui a paru dernièrement dans vos colonnes.

Je veux parler de la lettre qui vous a été adressée par l'estimable vicaire de Gentilly, sur la situation du chant religieux dans les séminaires de Paris. J'ai parcouru cette lettre avec un vif intérêt, heureux d'y retrouver cet accent convaincu et cet amour profond du chant religieux, auxquels les lecteurs de la *Maîtrise* sont depuis si longtemps habitués.

Toutefois, j'y aurais souhaité, je l'avoue, plus d'exactitude et de mesure, et je crains fort que le public d'élite auquel s'adresse votre journal ne se soit mépris sur le véritable état des choses et la vraie pensée de M. l'abbé Bézolles. Je ne sais si les élèves de Saint-Sulpice ont eu connaissance de cet écrit, ni ce qu'ils en auront pensé ; mais si j'en étais encore, j'avoue que je serais assez médiocrement flatté de la peinture d'intérieur qu'a tracée notre jeune écrivain, et peut-être serais-je porté à y signaler plus d'une exagération. Je m'étonnerais, par exemple, de ses exigences vis-à-vis d'une communauté, *dont les cinq-sixièmes ont la voix fausse*, — c'est lui qui l'affirme. Je demanderais s'il est si déraisonnable de chercher une dispense des exercices communs du chant, quand on manque de *poumons*, de *larynx* ou de *santé*.

Au reste, pour un lecteur intelligent, la lettre de M. le vicaire de Gentilly, contient le correctif nécessaire de ses exagérations, et si j'en parle, c'est pour vous aider à apprécier dans son ensemble la situation que votre honorable correspondant ne vous a montrée que sous une de ses faces. Ancien élève moi-même de Saint-Sulpice, j'ai pu, aussi bien que M. Bézolles, connaître cette situation, et, mieux que lui, peut-être, apprécier des améliorations de date récente dont il ne parle pas.

Je commence par le séminaire.

Le temps que l'on y consacre à l'étude du chant religieux, est pleinement en rapport, je n'hésite pas à l'assurer, avec l'importance relative de cette branche des connaissances ecclésiastiques. L'organisation des classes, comme on vous l'a dit, ne laisse rien à désirer. A ne voir que certains passages de la lettre de M. Bézolles, on pourrait croire que le plain-chant est presque inconnu à Saint-Sulpice et qu'on n'y entend qu'une musique de mauvais goût. « *Le grand séminaire*, dit-il, *aimerait chanter plus souvent des mélodies à l'unisson, des introïts, des proses, des hymnes sans faux-bourdons.* »

Si c'est là le goût du séminaire, il peut se contenter, car, M. Bézolles doit le savoir, on n'y chante pas autre chose que le plain-chant; la musique théâtrale, qui a si péniblement affecté M. le vicaire de Gentilly, dans la chapelle d'Issy, n'y est ni de rigueur ni de coutume, et ne pourrait en tous cas s'y faire entendre qu'une seule fois dans l'année.

C'est sans doute par suite d'un oubli que M. l'abbé Bézolles a pu parler du maître de chapelle de Saint-Sulpice comme d'un homme sans études sérieuses et nourri de musique profane. Il ne m'appartient pas, assurément, de faire l'éloge de cet habile professeur; son nom, ses succès nous en dispensent d'ailleurs; et, depuis plusieurs années, les élèves du séminaire aussi bien que les paroissiens de Saint-Sulpice savent également apprécier le goût pur et sévère qui le dirigent dans le choix de sa musique, et le caractère vraiment religieux qu'il sait imprimer à son exécution.

Voulez-vous en juger vous-même, avec vos lecteurs? allez assister aux offices de Saint-Sulpice. J'ose vous promettre ce que j'y vais encore chercher moi-même, quand je le puis : le plain-chant sans altération, et exécuté, jusque dans les plus petits offices, avec une parfaite précision. Allez entendre, par exemple, la Passion de Vittoria, que le séminaire exécute depuis plusieurs années; allez à Saint-Sulpice, surtout aux jours de grandes fêtes, et vous entendrez les mélodies grégoriennes (du moins ce qui en reste dans le chant parisien) rendues avec une ampleur et une vie que vous ne rencontrerez nulle part ailleurs dans la capitale. Dans ce magnifique ensemble de 200 voix, vous chercherez en vain à distinguer les 170 voix fausses dont parle M. le vicaire de Gentilly. Ces jours là, vous verrez que les séminaristes ont autre chose en main que leurs sermonnaires ou leurs bréviaires, et que le goût du chant n'est pas le partage exclusif du plus petit nombre d'entre eux.

A ce sujet, il me semble, M. le rédacteur, que c'est à tort que l'on veut établir une comparaison entre le séminaire de Saint-Sulpice et les séminaires de province. Dans ceux-ci, en effet, les élèves initiés déjà, dès le petit séminaire, ou dans un âge moins avancé encore, aux éléments d'un chant qui ne varie plus pour eux, ont presque tous, en perspective, un chœur de paroisse à diriger, souvent même à former. A Saint-Sulpice, au contraire, on arrive de partout : de l'étranger comme de la France, des écoles universitaires comme des maisons ecclésiastiques. Les élèves s'y rencontrent sans traditions communes, et souvent même dépourvus de toute connaissance musicale. Ils ont devant eux le ministère des grandes villes ou l'enseignement des grands et petits séminaires. Or, autant l'empressement des premiers est facile à entretenir, autant il faut d'efforts pour le faire naître chez les derniers. M. l'abbé Bézolles paraît s'en être aperçu.

Je regrette qu'en signalant les défauts présents, M. le vicaire ne se soit pas mieux souvenu du passé, et qu'il ait gardé le silence sur les heureuses améliorations qui ont été successivement introduites sous la direction intelligente de M. Renaud. A ce point de vue, au lieu de s'attacher à signaler des fautes passagères et des tâtonnements inévitables aux plus habiles, il se serait félicité d'un état de choses qui a eu pour résultat de bannir de Saint-Sulpice les compositions de mauvais goût, de faire aimer le vrai chant de l'église et de faire exécuter à tout le séminaire, si peu préparé, comme je l'ai dit, les œuvres de Palestrina, Vittoria, Mozart, Haydn, Hummel, Rinck, Himmel, Mendelssohn, Neuckomm, etc. S'il a fallu, pour cela, noter quelquefois de la musique en plain-chant, loin d'en faire un reproche à M. le maître de chapelle de Saint-Sulpice, il faut le féliciter d'avoir sacrifié ses habitudes musicales aux vraies exigences des exécutants.

En somme, M. Bézolles a vu le passé trop en noir ; l'avenir, en revanche, lui sourit trop. Tout n'a pas été parfait, c'est vrai; mais il faut ajouter : tout ne le sera pas.

Tant que l'on manquera de voix, on aimera mieux lire que chanter, et les bréviaires figureront au chœur tant qu'il n'y aura pour les remplacer qu'une musique d'orgue, inspirée par un merveilleux talent, il est vrai, mais qui, trop souvent, trahit un défaut de préparations et d'inspirations religieuses.

Introduisez, *ex officio*, *la Maîtrise*, suivant le vœu de M. Bézolles, auquel je m'associerais de grand cœur; je n'oserais pas encore promettre avec lui *que tout sera sauvé.* Les voix fausses, les poumons faibles, les catéchismes, les études sérieuses et pressées, sont autant de maux inhérents, je le crains fort, à la vie du séminaire, et que *la Maîtrise* ne guérira pas.

Mais *elle fera mieux*, elle achèvera l'œuvre générale de restauration qu'elle a si noblement inaugurée.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'assurance de mes sentiments dévoués,

A. D.,

Ancien élève de Saint-Sulpice.

Notre excellent collaborateur, M. l'abbé Jouve, chanoine de Valence, vient de réunir en brochure les articles *sur le mouvement liturgique en France durant le* XIXe *siècle*, qu'il avait écrits à notre demande et que *la Maîtrise* avait publiés en 1857. Cette brochure, d'une fort belle exécution typographique, se trouve chez Blériot, rue Bonaparte, 25. Ce n'est pas à nous à faire l'éloge d'un travail que tous nos lecteurs ont pu apprécier. Nous nous bornons à transcrire ici l'*Avant-propos* que notre collaborateur a mis en tête de son opuscule, placé maintenant au nombre des documents historiques sur cette grande question de la liturgie.

« La brochure que je livre aujourd'hui au public n'est, sauf certaines modifications et additions nécessitées par le temps et les circonstances, que la reproduction d'une série d'articles publiés en 1857-58, dans *la Maîtrise*, journal de musique religieuse, fondé à Paris, par MM. d'Ortigue et Niedermeyer. Si j'ai réuni ces articles en corps de brochure, c'est moins à cause de l'accueil bienveillant qu'ils avaient déjà reçu, que pour combler, au point de vue de l'histoire de la liturgie en France dans ces derniers temps, la lacune résultant de l'intervalle de onze ans qui s'est écoulé depuis la publication de l'excellent travail de M. Du Lac sur la même matière. J'aime à espérer qu'à défaut de tout autre mérite, cette considération obtiendra à mon opuscule un accueil indulgent et sympathique de la part des lecteurs qu'il peut intéresser. »

CONGRÈS POUR L'AMÉLIORATION DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE.

Publions d'abord les deux lettres suivantes :

Monsieur et ami,

A plusieurs reprises vous m'avez exprimé le désir de recevoir de moi, pour être inséré dans la « Maîtrise », un projet d'organisation du futur Congrès de musique religieuse, d'après les idées que la pratique des divers congrès scientifiques et archéologiques, auxquels j'ai assisté, pourrait me suggérer à cet égard. Je saisis le premier moment de liberté que me laissent mes prédications de Carême, dans l'ancienne cathédrale d'Alais (Gard), pour me rendre à votre désir.

Avant tout, il faudrait s'occuper de la formation, à Paris, d'un comité provisoire composé d'un petit nombre d'hommes compétents et bien connus, qui nommeraient eux mêmes leur secrétaire et leur président. Ce comité devra, après avoir recueilli soigneusement tous les avis et renseignements dont il aura besoin, s'attacher à nettement définir le but du Congrès, déjà si bien exposé dans le programme tracé l'année dernière par un honorable confrère, M. le chanoine Victor Pelletier, qui a eu la première idée du Congrès (1). Le comité rédigera ensuite un programme détaillé des questions à discuter soit de vive voix, soit par écrit, et après avoir déterminé quelle sera la ville où siégera le Congrès, il adressera, aux personnes susceptibles d'y prendre part, et à celles déjà inscrites, avec le programme imprimé, une invitation de s'y rendre, en leur fixant une cotisation individuelle de 5 fr., destinée à couvrir les frais d'impression du compte rendu. Mais le point capital sera d'obtenir, en faveur de ces personnes, des Compagnies des chemins de fer, principalement de celle de Paris à Marseille, une réduction de moitié sur le prix d'aller et de retour.

Si, dans le délai de deux mois au plus, il n'était point arrivé à Paris un nombre suffisant d'adhésions, le comité donnerait avis aux adhérents que la session projetée est ajournée à une autre époque qui serait fixée ultérieurement. Dans le cas contraire, le comité prierait d'abord Mgr l'évêque ou archevêque de la ville désignée pour le Congrès, de vouloir bien l'autoriser et le patronner. Ensuite, au jour fixé pour l'ouverture, et dans la première réunion générale *ad hoc*, il sera procédé par voie de scrutin à la nomination du président, des vice-présidents et secrétaires, ou bien, s'il doit y avoir plusieurs sections, d'un président général, d'un secrétaire général, et des présidents, vice-présidents et secrétaires de chaque section. Telle sera l'organisation définitive du Congrès. Quant à la manière dont il fonctionnera, soit pour la police des séances, soit pour l'ordre des travaux et des lectures, d'abord dans les sections, ensuite dans les réunions générales, il me serait impossible, sous peine d'envahir toutes les colonnes de la présente livraison, de vous donner, même en abrégé, tous les détails que comporte un mécanisme de ce genre. Je suis donc forcé de vous renvoyer aux nombreuses instructions que donne à ce sujet le programme qui vient d'être publié de la 27e session du congrès scientifique de France pour le 2 septembre prochain à Cherbourg.

Inutile de vous rappeler mes observations et celles de plusieurs hommes compétents (tels que, par exemple, M. le chanoine Victor Pelletier, M. L.-Morel de Voleine, de Lyon, et M. l'abbé Neyrat, maître de chapelle dans cette grande cité), que j'ai déjà eu l'honneur de vous communiquer de vive voix ou par écrit; elles ne sauraient, d'ailleurs, entrer dans un cadre aussi restreint que celui-ci.

J'estime, du reste, que cette importante question du Congrès de musique religieuse a besoin d'être étudiée sous ses faces multiples pour être menée à bonne fin. Il est fort heureux, sous ce rapport, qu'elle ait été ajournée. Dans tous les cas, une première grande réunion de ce genre ne sera guère, je pense, qu'un essai; mais s'il réussit, une fois la brèche ouverte, nous pourrons entrer avec confiance dans cette nouvelle voie et finir par atteindre le but désiré.

Votre serviteur très-humble et ami tout dévoué.

L'abbé Jouve.

Ce 4 mars 1860.

(1) Voir *la Maîtrise* du 15 juin 1859.

Paris, le 28 février 1860.

Monsieur,

J'applaudis de tout mon cœur à la pensée d'une réunion préparatoire au Congrès pour l'amélioration de la musique religieuse. C'est à vous, qui défendez avec tant de persévérance la cause du chant grégorien, qu'il appartient, en effet, de prendre l'initiative pour une semblable convocation. Faites donc appel à tous les maîtres de chapelle et organistes de Paris, à tous les hommes de bonne volonté intéressés dans la question. Tous ensemble recherchons, étudions les véritables traditions du chant de l'Église et mettons-nous sérieusement à l'œuvre. Faisons revivre ces sublimes mélodies trop longtemps dénaturées par le mauvais goût et par l'ignorance même de ceux qui sont chargés de les interpréter. Ne nous décourageons pas. Malgré les *Prospectus* mensongers de certains spéculateurs et leurs fameuses *Lettres sur sa suppression*, le plain-chant, le chant grégorien ne désertera jamais les chœurs de nos églises; douze siècles d'existence nous donnent la garantie que, comme l'Église elle-même, il ne périra jamais.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-humble et dévoué serviteur.

A. Dhibaut,
Maître de chapelle de l'église Saint-Jacques.

P. S. M. Grillié, notre organiste accompagnateur, me prie de vous faire connaître son adhésion au Congrès et à la réunion préalable dont l'utilité nous paraît incontestable.

CONVOCATION POUR LE CONGRÈS.

D'après les deux lettres qu'on vient de lire et celles de M. le chanoine Victor Pelletier et M. Schmitt, publiées dans notre numéro de février dernier, nous engageons toutes les personnes qui nous avaient déjà donné leur adhésion, et celles qui se proposent de donner la leur, de se faire inscrire *le plus tôt possible*, soit au bureau de *la Maîtrise*, 2 *bis*, rue Vivienne, soit au domicile du directeur-rédacteur en chef, 53 *bis*, rue Saint-Lazare. Notre numéro d'avril prochain publiera ces adhésions, et si elles sont, comme il y a lieu de l'espérer, en nombre

suffisant, nous ne voyons nulle difficulté à ce que les personnes inscrites se réunissent immédiatement en séance préparatoire pour procéder à la formation d'un Comité. Il est d'autant plus à propos de ne pas perdre de temps que le numéro d'avril prochain doit clore la troisième année de *la Maîtrise.* Cette année ne saurait être plus dignement couronnée que par l'organisation du Congrès.

J. D'OR.....

SÉANCE D'INAUGURATION

DU GRAND ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN.

M. Lemmens.

Un compositeur et littérateur musicien fort distingué, M. Amédée Méreaux, a publié dans *le Journal de Rouen*, à la date du 2 et du 3 mars, sous le titre de: *Musique religieuse*, deux excellents articles sur l'inauguration du grand orgue de la cathédrale de Rouen. Cet orgue est sorti des ateliers de MM. Merklin et Schutze. Dans le premier article, M. A. Méreaux a rendu compte d'une première séance dans laquelle trois organistes de Paris, M. Ed. Batiste, de Saint-Eustache, M. Renaud de Vilbac, de Saint-Eugène, M. Sergent, de Notre-Dame, et M. Klein, titulaire de l'orgue de la cathédrale de Rouen, se sont fait entendre successivement. L'auteur nous semble avoir parfaitement caractérisé le talent de ces quatre artistes, en même temps qu'il a rendu pleine justice à l'exécution de plusieurs morceaux de Hændel, d'Haydn et de Mozart, par la maîtrise de la cathédrale, sous la direction de son habile maître de chapelle, M. l'abbé Bluet. Le second article de M. Méreaux est entièrement consacré à la seconde séance d'inauguration, où M. Lemmens a tenu l'orgue à lui seul. Nous reproduisons la plus grande partie de cet article.

J. D'O......

Hier, la seconde séance d'inauguration du nouvel orgue avait attiré plus de monde encore que la première. La foule était plus compacte dans toutes les parties de la cathédrale, mais l'ordre le plus parfait et le plus respectueux silence n'en ont pas moins été observés pendant toute l'audition de M. Lemmens et pendant l'office religieux qui l'a suivie. Nous ne saurions adresser trop de félicitations à ceux qui avaient été chargés du soin difficile d'organiser et de surveiller la disposition et le classement des places dans une aussi vaste enceinte et pour recevoir un nombre aussi considérable d'auditeurs.

Cette seconde séance était présidée par M. l'archevêque de Rouen. Autour de son trône, placé en face de la chaire, étaient réunies les autorités et les notabilités de la ville : on remarquait M. le maire de la ville de Rouen, M. le procureur général impérial, Mme Ernest Leroy, Mmes Verdrel et la comtesse de Boury, qui avaient bien voulu patronner la quête et tenir la bourse à la fin de la cérémonie.

A deux heures, la séance musicale a commencé. M. Lemmens a d'abord exécuté un admirable concerto de Hændel, en quatre parties : *Andante maestoso, allegro*, récitatif, finale. Rien de plus noble et de plus majestueux que la première page de ce concerto, où Hændel, en quelques mesures, a fait éclater toute l'auguste solennité de son style. M. Fétis, avec son exquise finesse d'appréciation, nous disait : « *Hændel et Sébastien Bach ont trouvé en musique le secret de la vraie grandeur ; Hændel dans la simplicité, Bach dans la combinaison.* » On ne peut mieux caractériser ces deux génies dans l'ensemble de leur manifestation ; nous n'ajouterons rien à ces paroles si judicieuses d'un des esprits les plus fins et les plus justes en opinions artistiques.

M. Lemmens a exécuté l'*andante* avec une puissance qui doublait le son de l'orgue, et avec une largeur de diction indispensable à la véritable interprétation de la musique de Hændel. L'*allegro* est d'une élégance parfaite, et M. Lemmens en a rendu toutes les brillantes et gracieuses formules avec une irréprochable égalité, avec une exquise distinction, qui est, du reste, le cachet individuel de son talent. Après le récitatif qu'il a détaillé en véritable chanteur, il a délicieusement effleuré les naïves et presque coquettes fantaisies instrumentales et toujours mélodiques du finale. Jouer avec ce style parfait un concerto de Hændel, c'est se montrer un grand organiste; mais que dire du virtuose qui exécute en même temps la partie d'orgue et l'accompagnement d'orchestre réunis dans une complication aussi ingénieuse que bien réalisée par M. Best, organiste anglais ? C'est pourtant ainsi que le concerto de Hændel a été joué hier par M. Lemmens, dont le jeu facile et infaillible ne laisse même pas supposer la difficulté de ce qu'il exécute. Nous laissons à nos lecteurs compétents le soin d'apprécier le mérite d'une pareille exécution.....

M. Lemmens, sur l'orgue, joue de l'orchestre; en vérité, sous ses doigts qui semblent se multiplier, l'orgue devient bien réellement l'orchestre du temple chrétien. Les timbres se succèdent, se marient merveilleusement les uns aux autres, s'harmonisent ou luttent d'effet en piquantes oppositions. On entend les instruments de bois, l'harmonie de cuivre, tantôt chanter en chœurs séparés, tantôt se réunir en symphonie générale, et les *contrebasses* du clavier de pédale se détacher rhythmiquement sous le colossal ensemble pour l'accompagner et le soutenir.....

C'est ce que nous avons admiré encore en entendant l'*Hosanna* de M. Lemmens, énergique composition à la manière de Hændel, et au milieu de laquelle un *cantabile* vient établir un charmant contraste dans le plus heureux mélange d'un chant de *hautbois*, accompagné par un trait élégant sur les jeux de fond et soutenu par des notes détachées dans la basse, sur le clavier de pédale, avec les *bourdons de 16 et 8 pieds ;* c'est là une combinaison dont l'exécution est bien difficile, mais dont l'effet est exquis......

M. Lemmens a terminé sa séance par une improvisation d'un caractère tout différent, mais d'un égal mérite. C'était une espèce de *romanesca* aux allures légères, quelque peu empreinte de mélancolie, et d'un coloris gothique finement caractérisé avec de charmants épisodes, de jolies combinaisons de jeux et de saisissants effets d'échos et de lointain.....

M. Lemmens est professeur au Conservatoire de Bruxelles, c'est-à-dire qu'il existe à Bruxelles une classe d'orgue créée dans l'ordre d'idées et professée dans les principes sévères et féconds de la grande école d'Hændel et de Sébastien Bach. Le gouvernement belge ne peut manquer de protéger une aussi utile institution, qui est due à la science profonde et à la conviction artistique de M. Fétis. Nous faisons des vœux pour que le Conservatoire de Bruxelles, grâce à une libérale protection, soit mis en état de soutenir cette importante fondation, qui a déjà bien prouvé les immenses services qu'elle peut rendre à l'art musical religieux, puisqu'elle a produit M. Lemmens.

AMÉDÉE MÉREAUX.

— Le jury de réception était composé de :

M. Félix Clément, membre de la commission des orgues et de la musique religieuse du ministère de l'instruction publique et des cultes; MM. Barthélemy et Desmarest, architectes diocésains à Rouen, nommés par le gouvernement;

MM. l'abbé Caumont, vicaire général et doyen du chapitre; Cosserat et Jourdaine, membres de la Fabrique de la cathédrale ; l'abbé Beaucamp, curé de Saint-Ouen ; Méreaux, compositeur ; l'abbé Héliot, curé de Saint-Léger ; l'abbé Bluet, maître de chapelle de la métropole; Klein, organiste du grand orgue, nommés par Mgr l'archevêque.

— Le deuxième dimanche de l'Avent, S. Em. le Cardinal-Archevêque de Paris a fait la bénédiction de la chapelle des Dames de Saint-Charles, rue Lafayette, 102. Il y avait parmi les assistants presque tous les représentants des cours allemandes, car la maison des Dames de Saint-Charles est une œuvre allemande. Un chœur de 260 jeunes filles chanta des motets et cantiques à plusieurs voix, et, au Salut, Mlle Bokholz-Falconi a chanté l'*Ave Maria* de Cherubini d'une manière magistrale, et ensuite un *O Salutaris* avec accompagnement d'alto, composé par M. Chaine, qui ont produit un grand effet. L'orgue a été tenu par M. Schmitt, qui a su charmer l'auditoire par ses improvisations graves et élégantes à la fois.

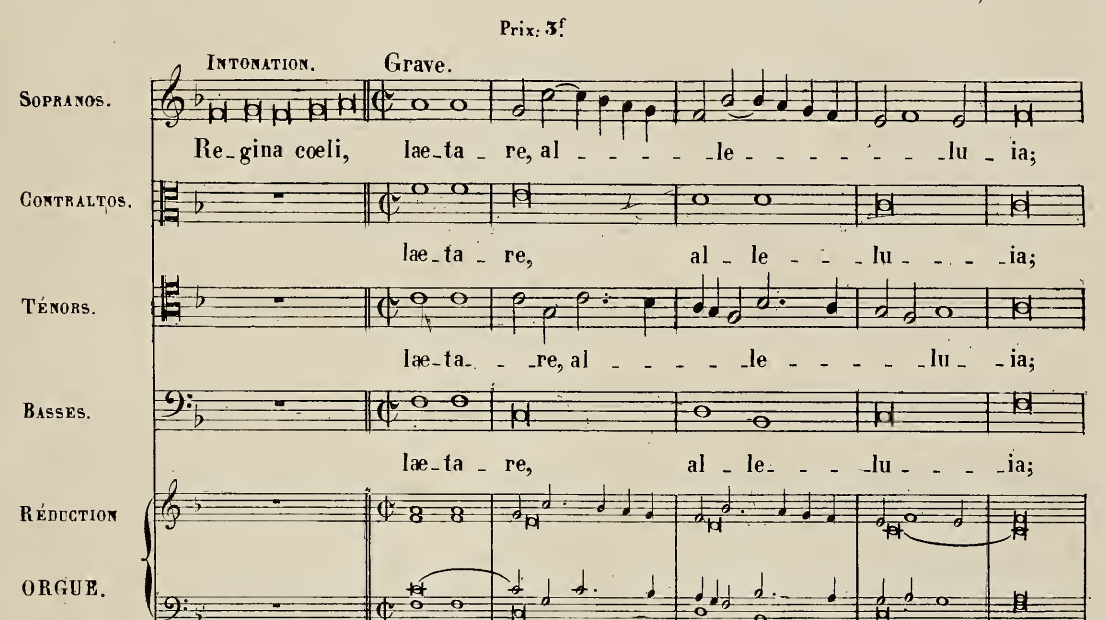
J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.
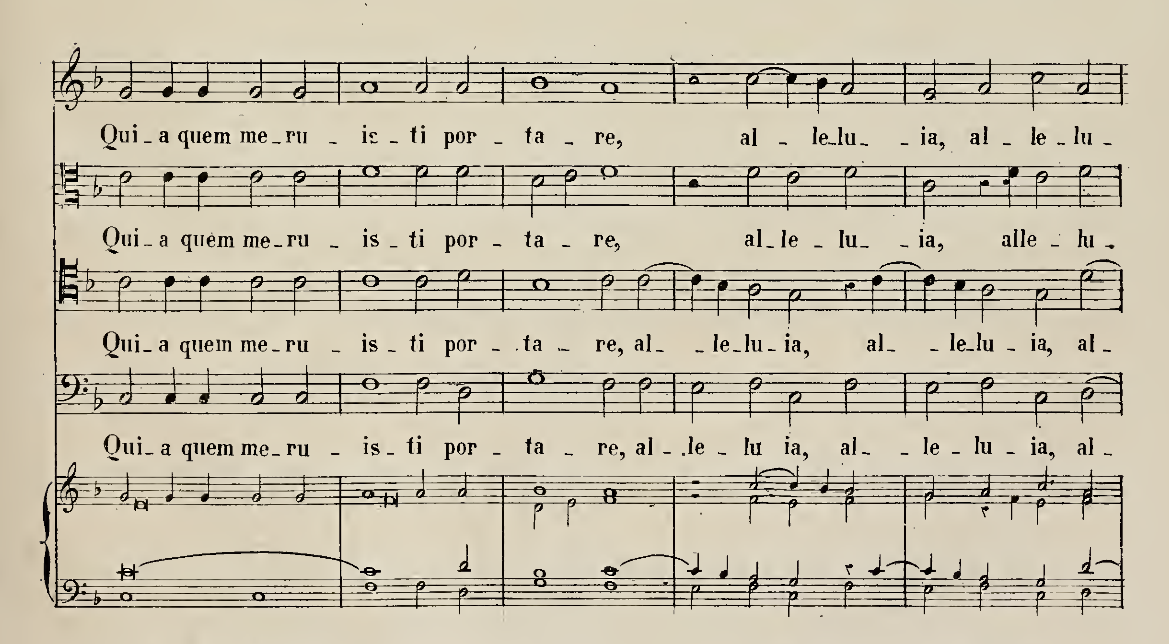
GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

REGINA CŒLI
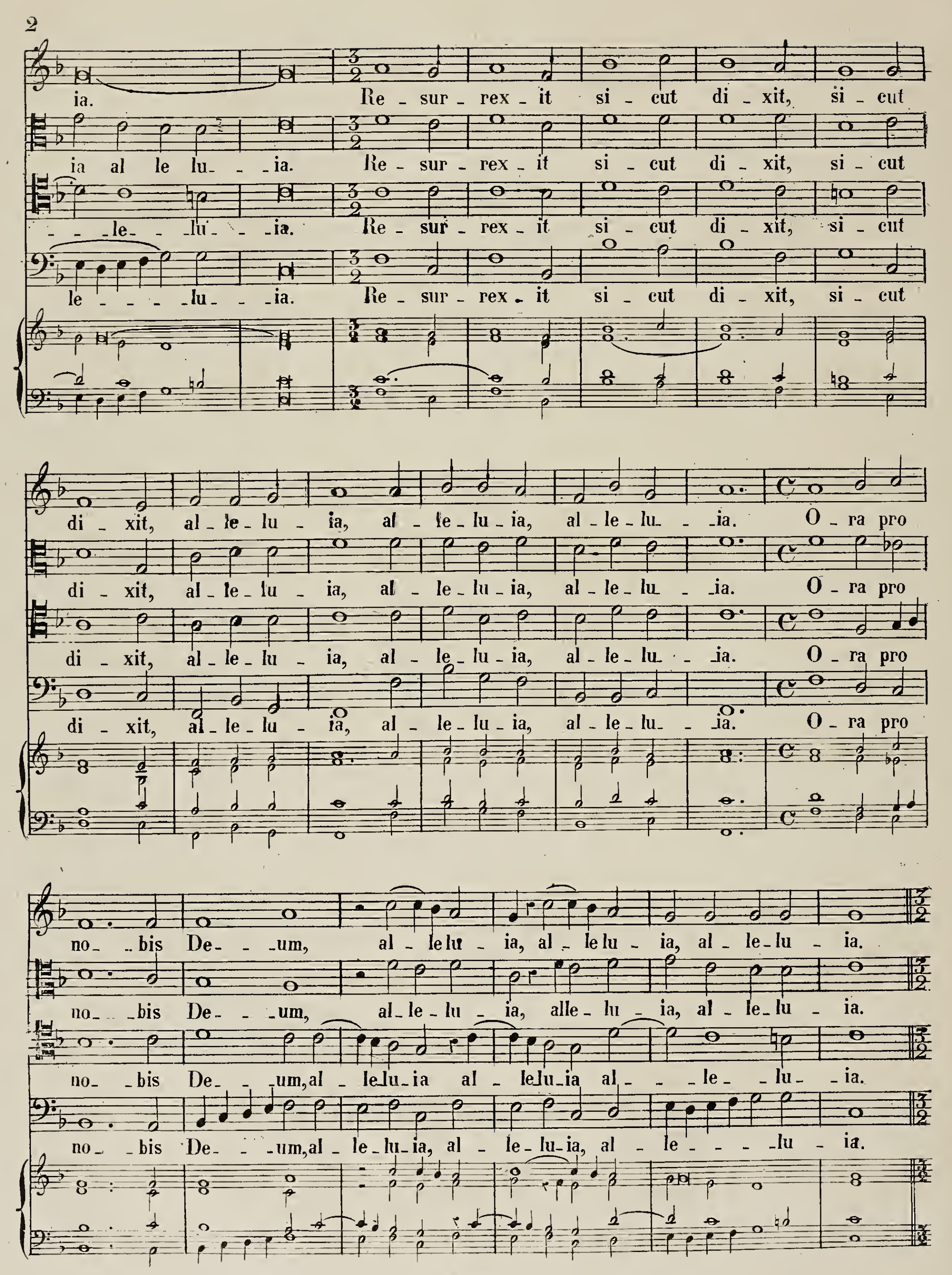
À QUATRE VOIX. (ANONYME.)

Prix: 3f

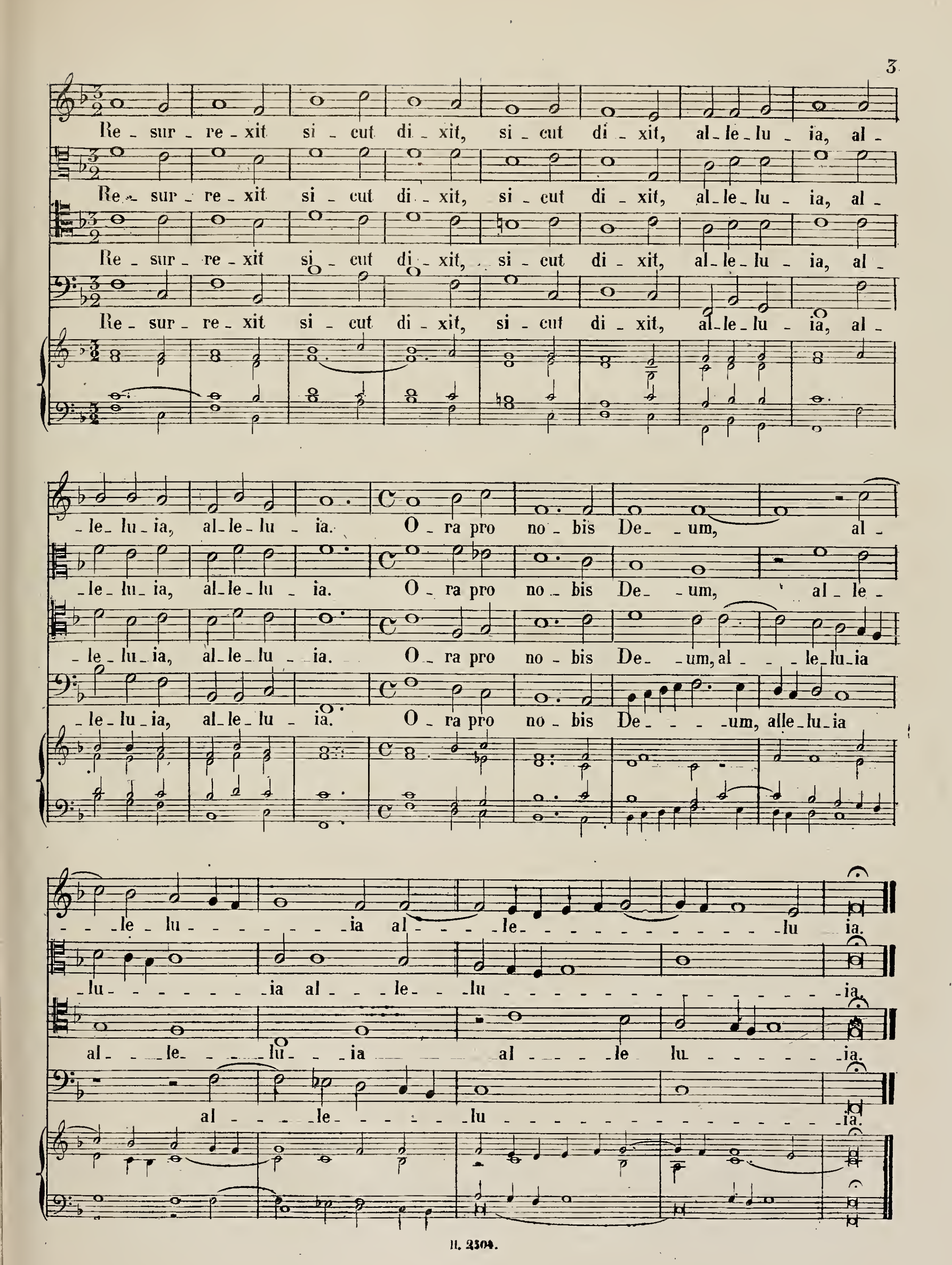




Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis r. Vivienne. H. 2504. Imp: Moucelot 27 r. Cr. d. Pts Champs.



ia. Re - sur - rex - it si - cut di - xit, si - cut
ia al le lu - - ia. Re - sur - rex - it si - cut di - xit, si - cut
- - le - - lu - - ia. Re - sur - rex - it si - cut di - xit, si - cut
le - - - - lu - - ia. Re - sur - rex - it si - cut di - xit, si - cut
3
2
di - xit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - ia. O - ra pro
di - xit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - ia. O - ra pro
di - xit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - ia. O - ra pro
di - xit, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - ia. O - ra pro
no - - bis De - - um, al - le lu - ia, al - le lu - ia, al - le - lu - ia.
no - - bis De - - um, al - le - lu - ia, alle - lu - ia, al - le - lu - ia.
no - - bis De - - um, al - le lu - ia al - le lu - ia al - - - le - - lu - - ia.
no - - bis De - - um, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - - lu - ia.

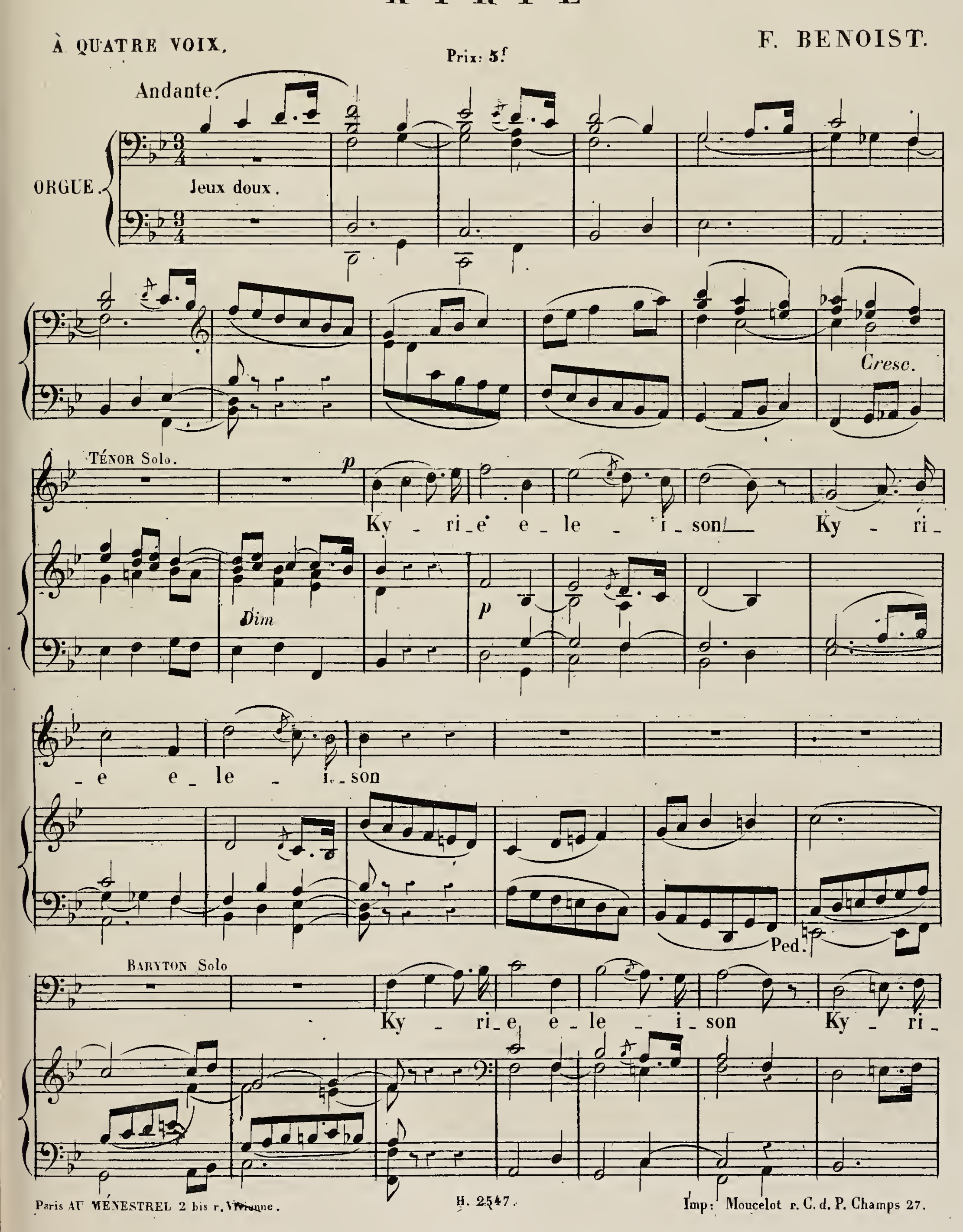

Re - sur - re - xit si - cut di - xit, si - cut di - xit, al - le - lu - ia, al -
Re - sur - re - xit si - cut di - xit, si - cut di - xit, al - le - lu - ia, al -
Re - sur - re - xit si - cut di - xit, si - cut di - xit, al - le - lu - ia, al -
Re - sur - re - xit si - cut di - xit, si - cut di - xit, al - le - lu - ia, al -
- le - lu - ia, al - le - lu - ia. O - ra pro no - bis De - um, al -
- le - lu - ia, al - le - lu - ia. O - ra pro no - bis De - um, al - le -
- le - lu - ia, al - le - lu - ia. O - ra pro no - bis De - um, al - le - lu - ia
- le - lu - ia, al - le - lu - ia. O - ra pro no - bis De - um, alle - lu - ia
- le - lu - ia al - le - lu ia.
- lu - ia al - le - lu - ia.
al - le - lu - ia al - le lu - ia.
al - le - lu - ia.

KYRIE

À QUATRE VOIX.

Prix: 5f

F. BENOIST.





_e e_le _ i_son

SOPRANO SOLO.

Ky _ ri_e e _ le _ i_son Ky _ _ ri_e e _ le _ _ i_son

CHŒUR.

1r DESSUS.

pp Chris _ te e _ le _ i _ son Chris _ te

2d DESSUS.

pp Chris _ te e _ le _ i _ son Chris _ te
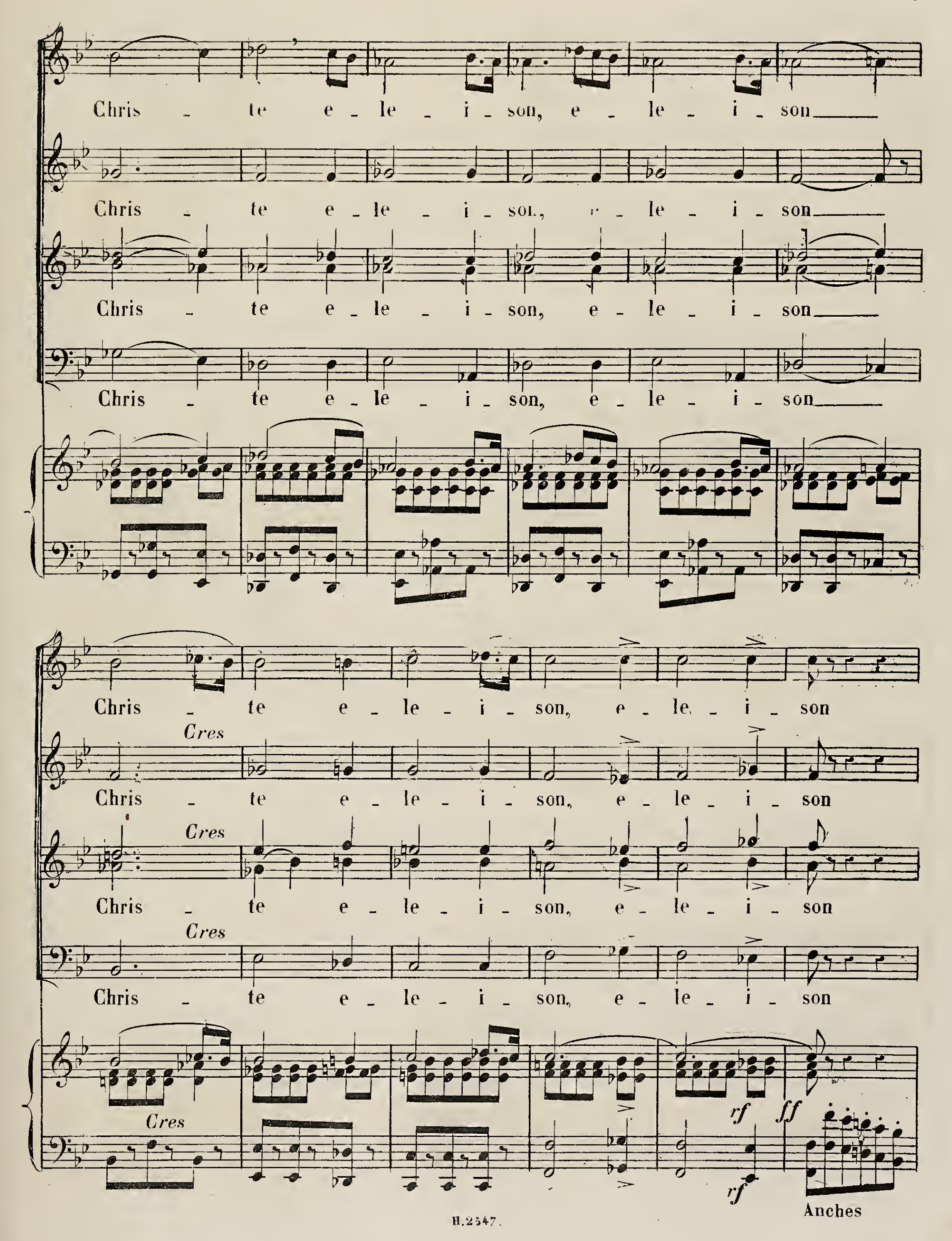
TÉNOR.

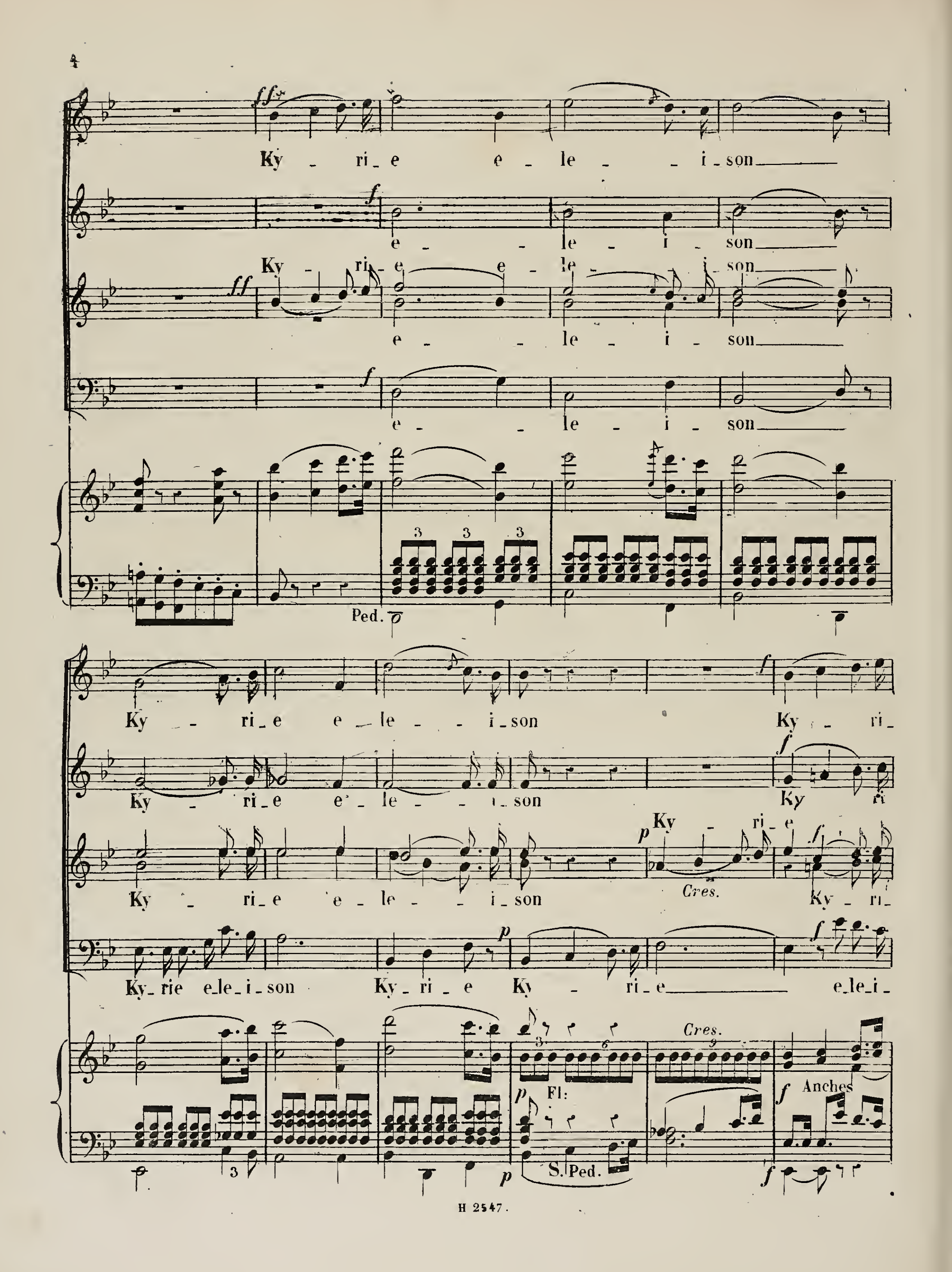
pp Chris _ te e _ le _ i _ son Chris _ te
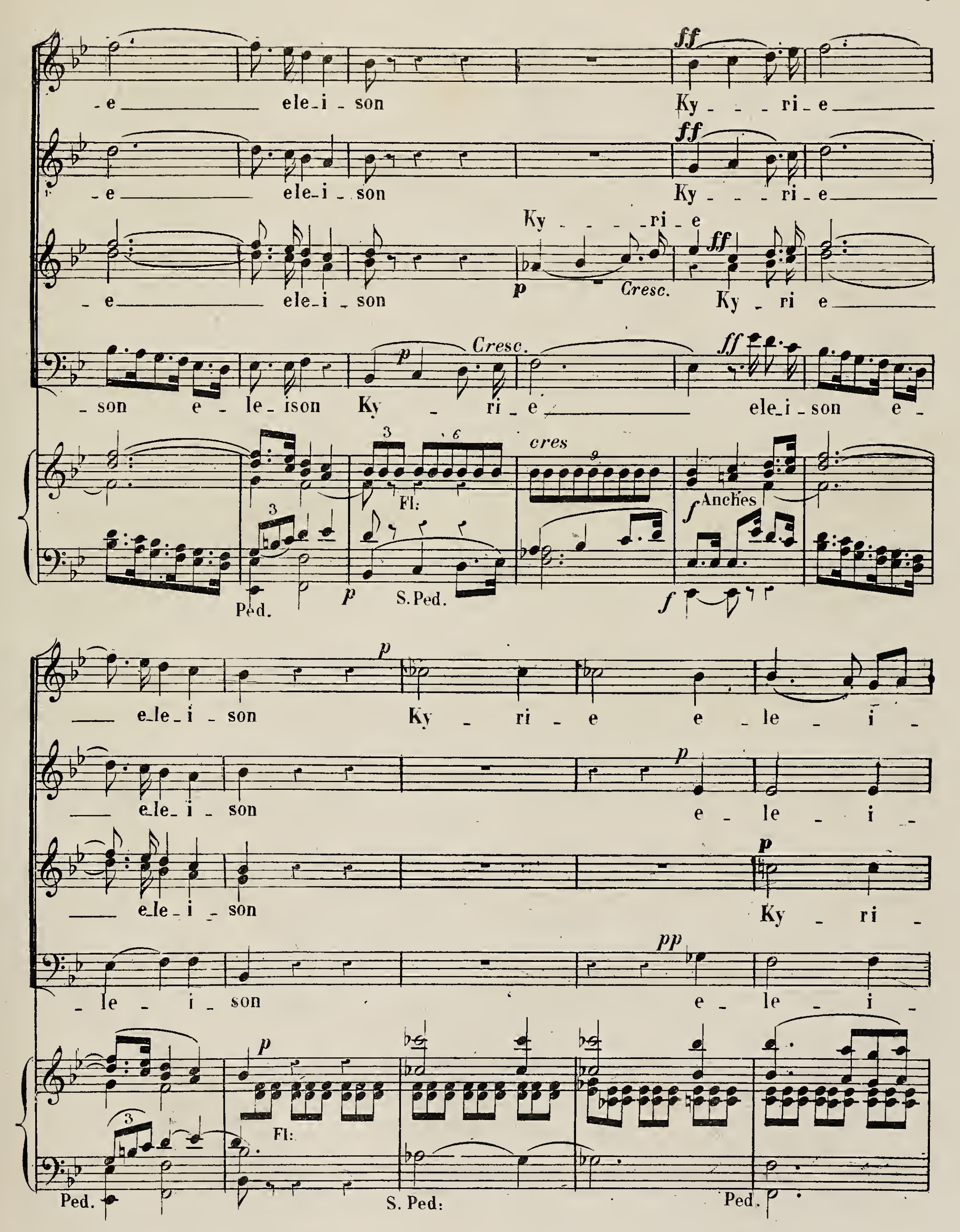
BASSES.

pp Chris _ te e _ le _ i _ son Chris _ te

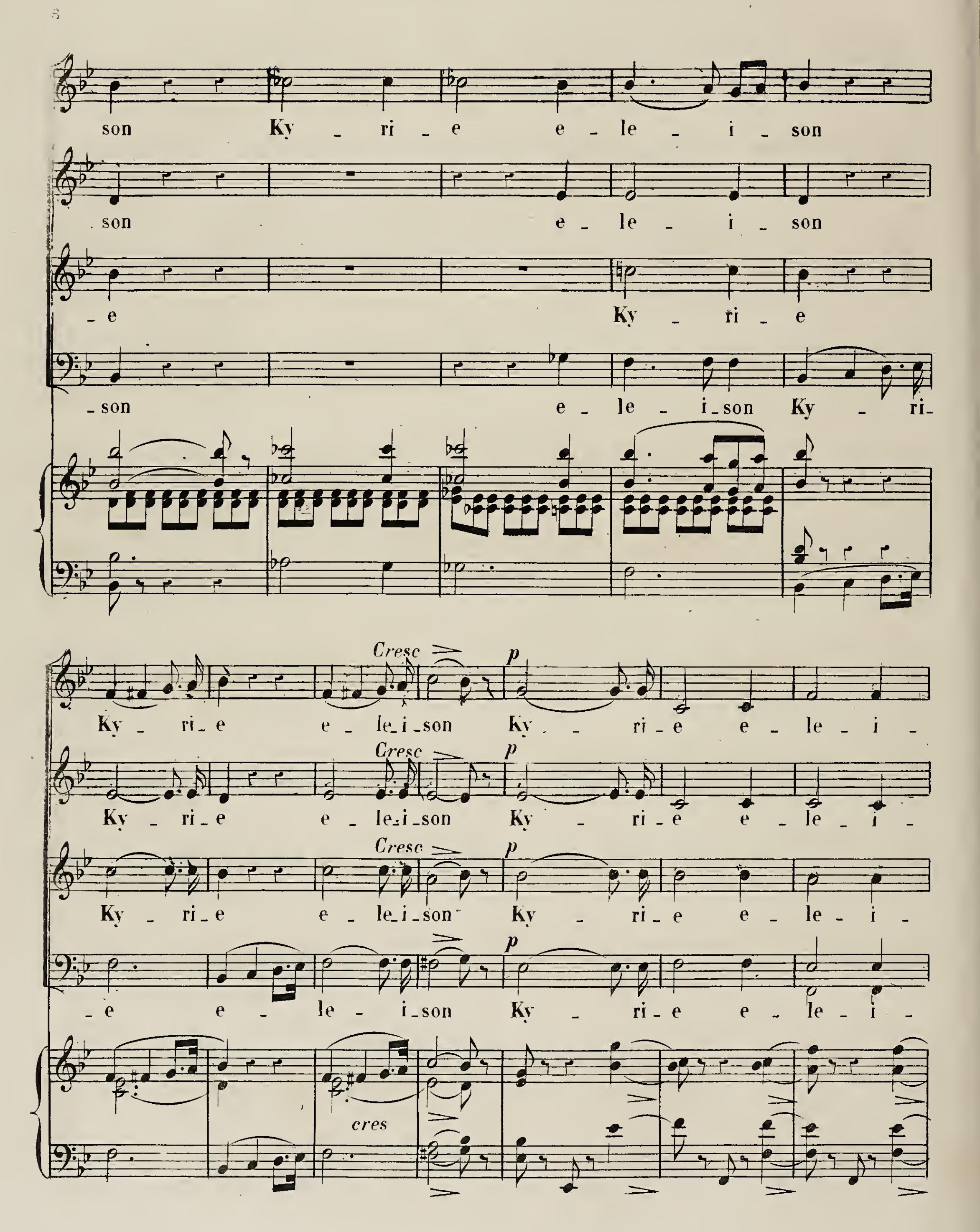
Marcato
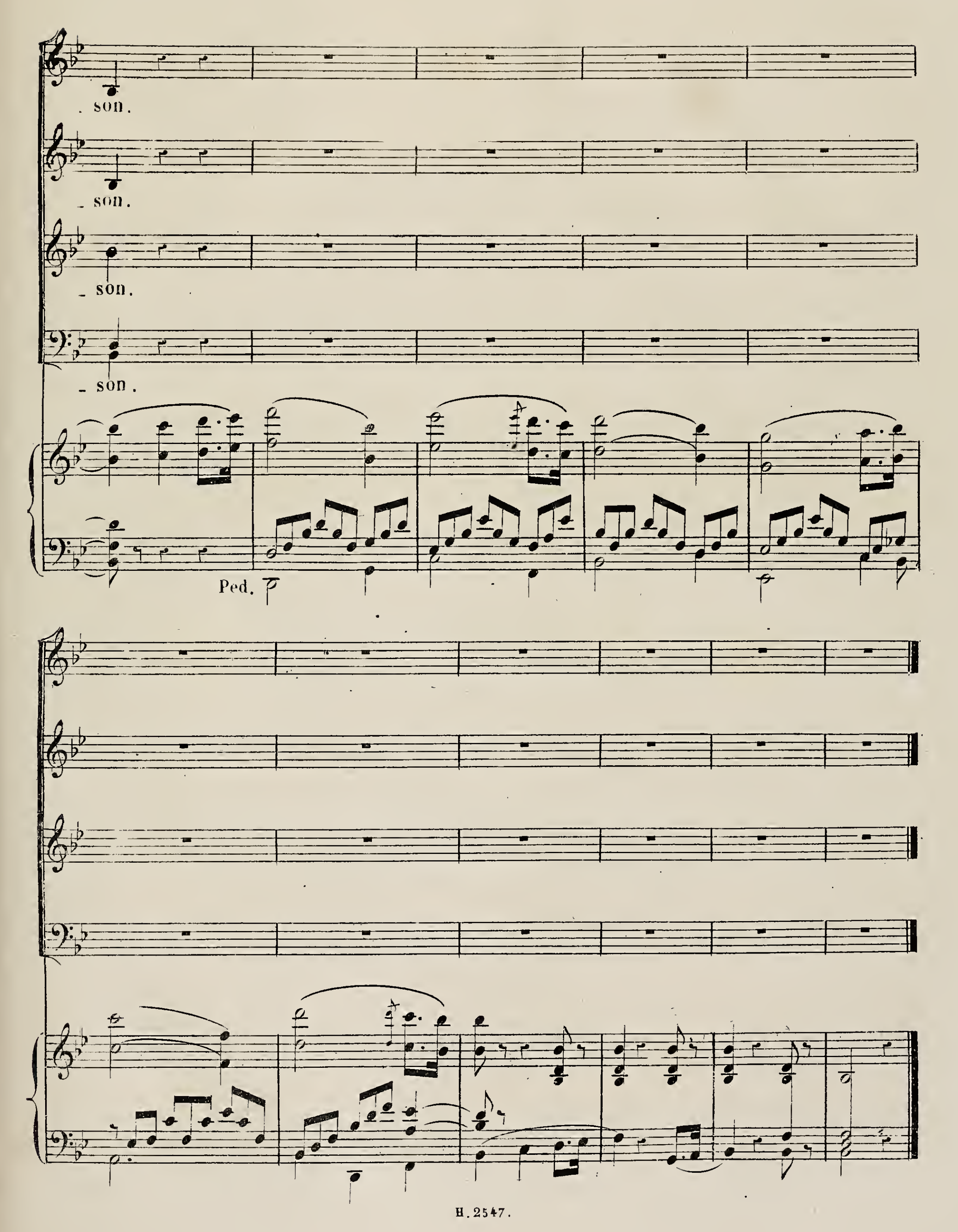

Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Cres
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Cres
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Cres
Chris - te e - le - i - son, e - le - i - son
Cres
rf
ff
rf
Anches


ff
Ky - ri - e e - le - - i - son
f
e - - le - i - son
Ky - ri - e e - le - - i - son
ff
e - - le - i - son
f
e - - le - i - son
Ped.
Ky - ri - e e - le - - i - son
f
Ky - ri
Ky - ri - e e' - le - - i - son
f
Ky ri
Ky - ri - e e - le - - i - son
p
Ky - ri - e
Cres.
f
Ky - ri
p
f
Ky - rie e - le - i - son Ky - ri - e Ky - ri - e e - le - i
Cres.
p
Fl:
S. Ped.
f
Anches
p
f



ff
_e ele_i_son Ky_ _ _ri_e
_e ele_i_son Ky_ _ _ri_e
Ky_ _ _ri_e
ff
_e ele_i_son
p Cresc.
Ky_ri e
p Cresc.
ff
_son e_le_ison Ky_ ri_e ele_i_son e_
cres
Fl:
Anches
f
Ped.
p S.Ped.
f
p
e_le_i_son Ky_ ri_e e_le_i_
e_le_i_son e_le_i_
p
e_le_i_son Ky_ri_
pp
_le_i_son e_le_i_
Fl:
Ped.
S. Ped:
Ped.


son Ky - ri - e e - le - i - son
son e - le - i - son
- e Ky - ri - e
- son e - le - i-son Ky - ri-
Cresc
p
Ky - ri - e e - le-i-son Ky - ri - e e - le - i -
Cresc
p
Ky - ri - e e - le-i-son Ky - ri - e e - le - i -
Cresc
p
Ky - ri - e e - le-i-son Ky - ri - e e - le - i -
p
- e e - le - i-son Ky - ri - e e - le - i -
cres
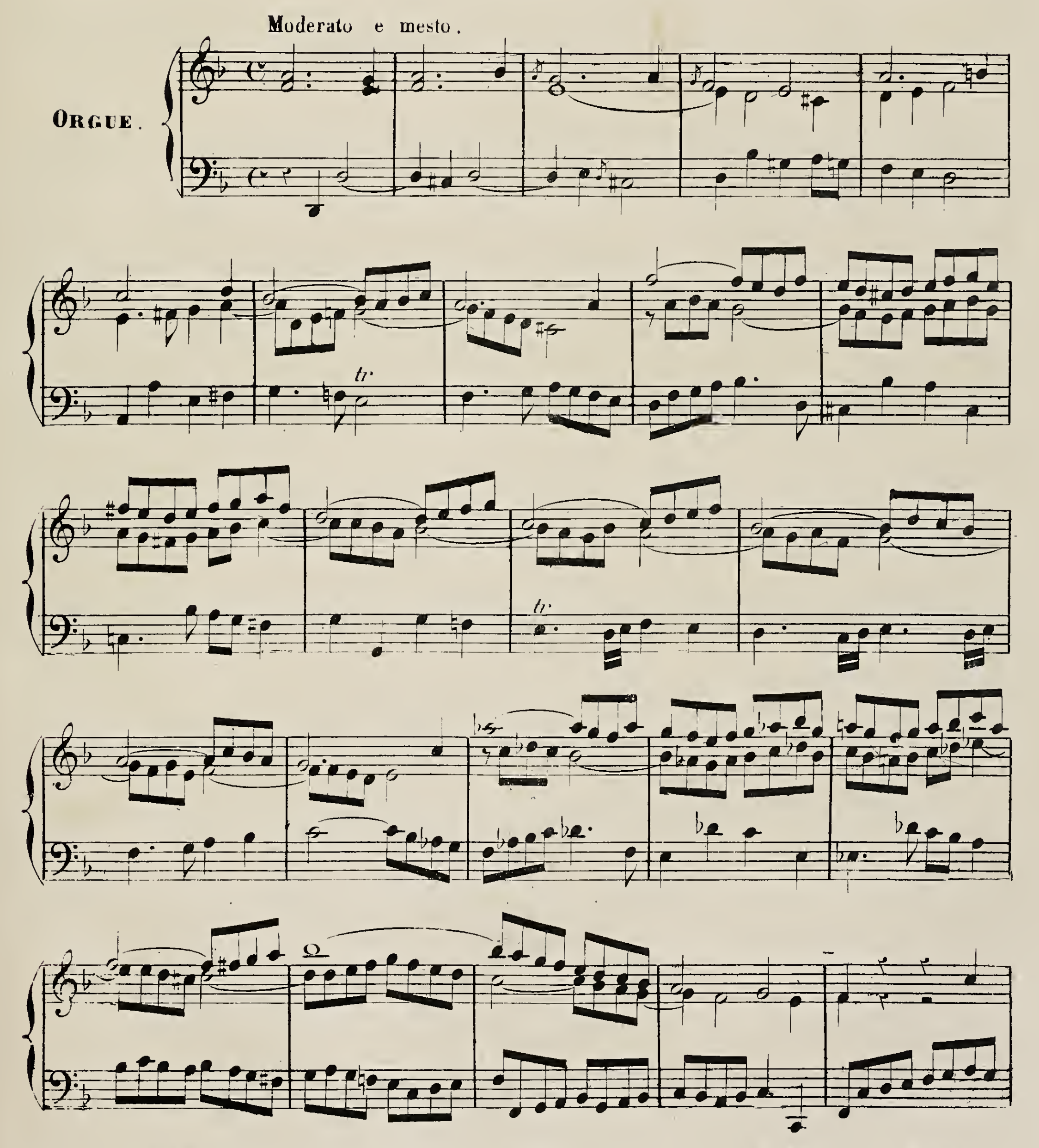


_son.
_son.
_son.
_son.
Ped.
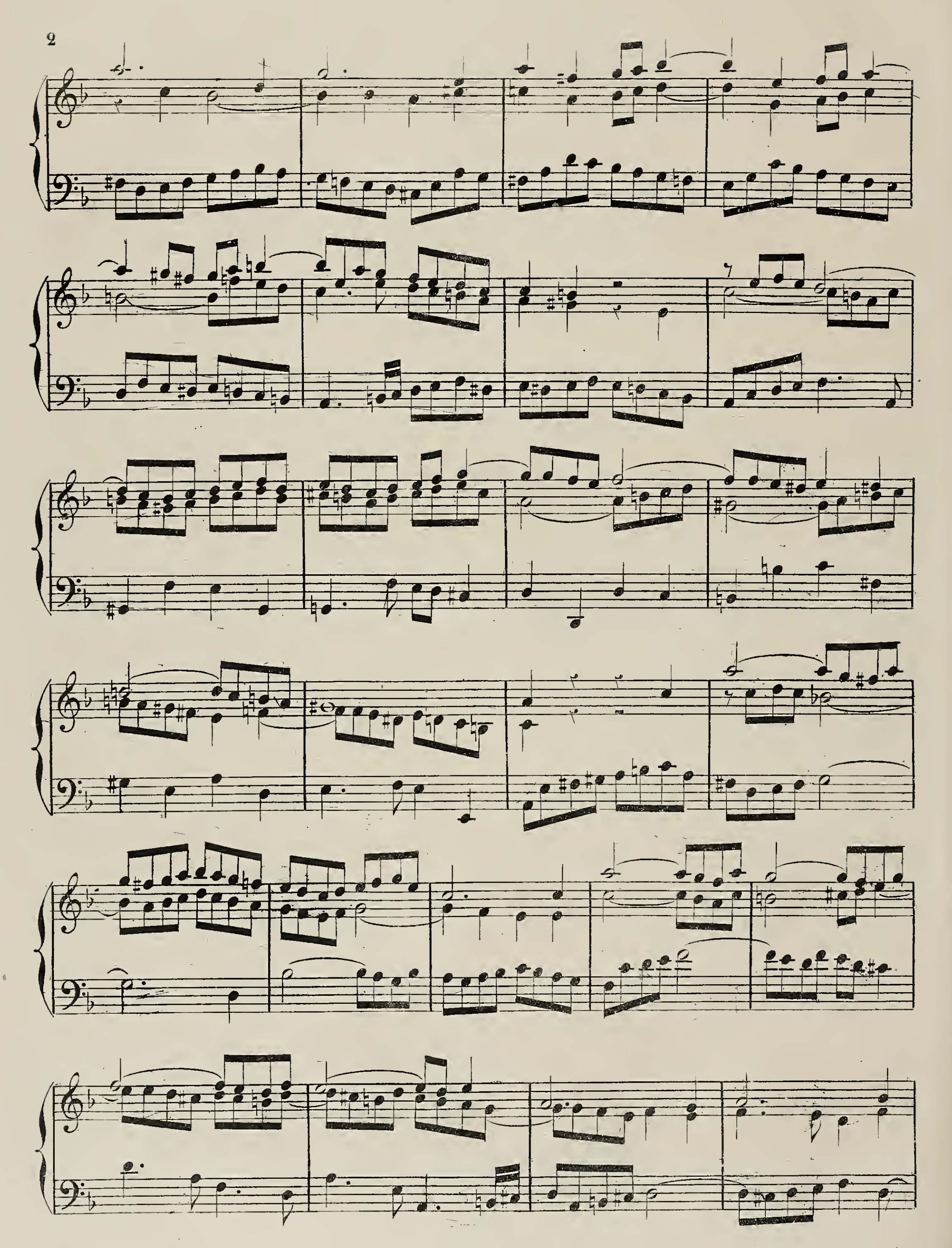
OFFERTOIRE.
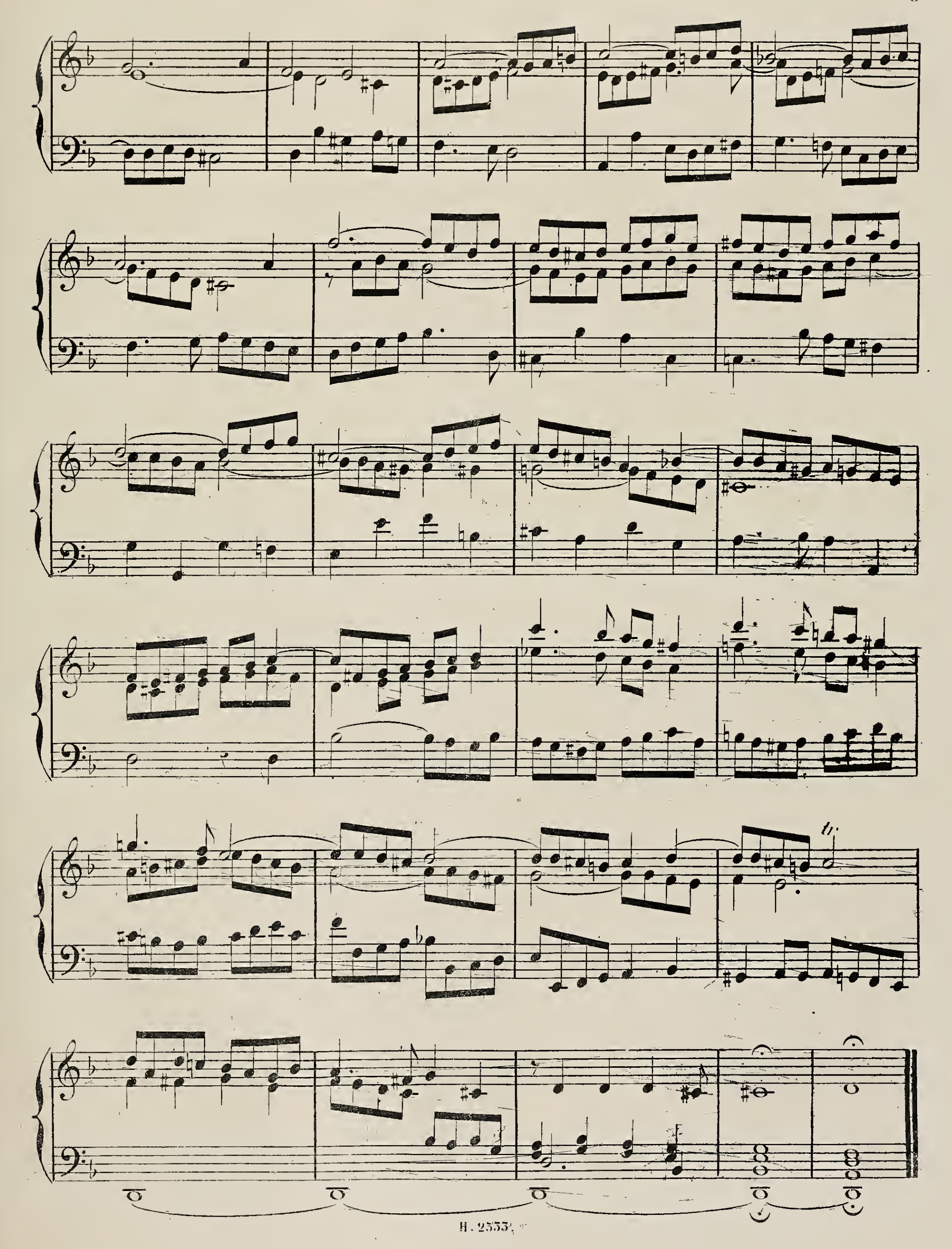
POUR ORGUE.

P. F. BOËLY.

Prix: 3f







GRANDE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE

PREMIER PRÉLUDE

POUR ORGUE.

F. BENOIST.

Prix: 2f 50c
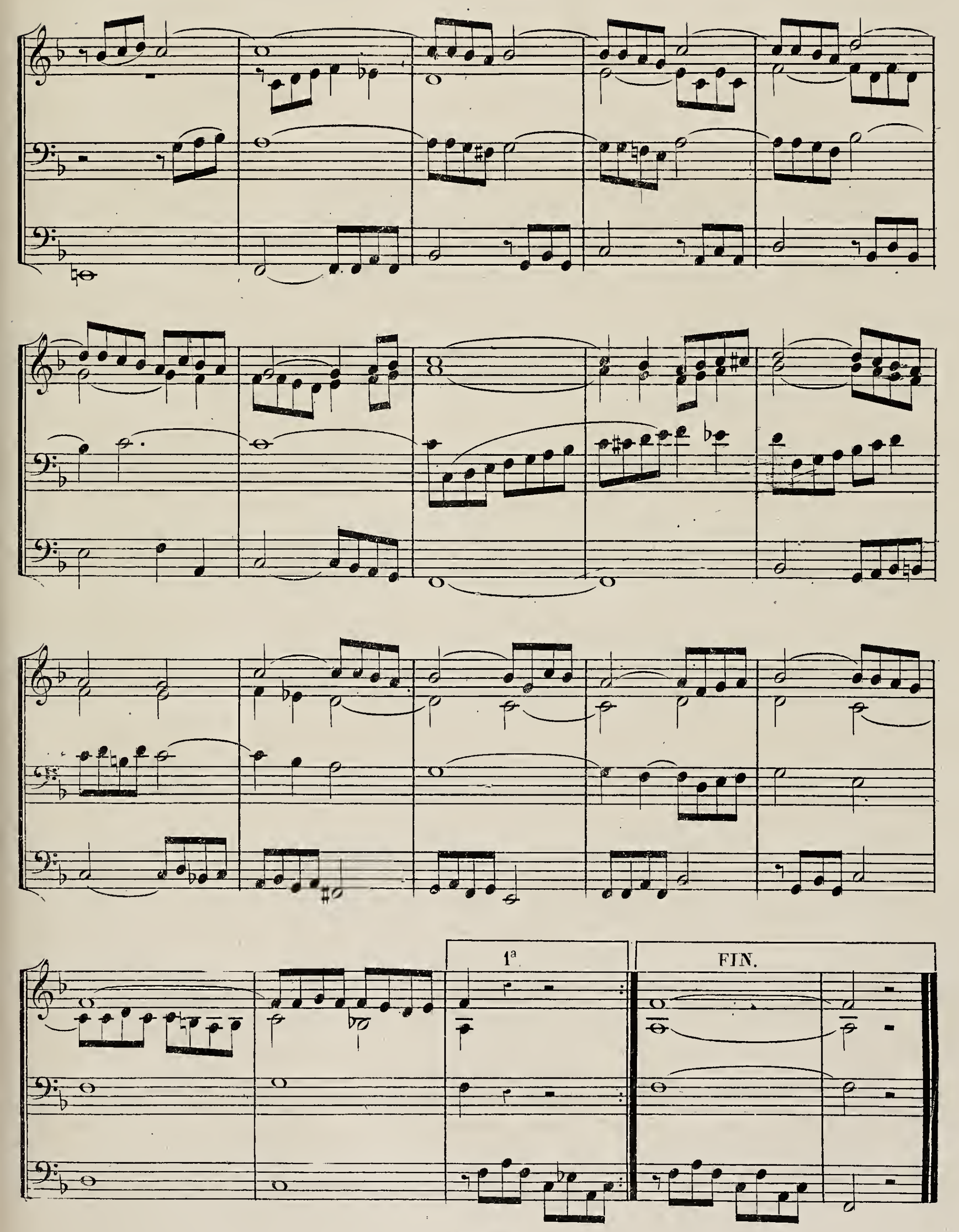
Moderato.

JEUX de FONDS.

CLAVIERS.

PÉDALE.

Paris, Au MÉNESTREL, 2 bis, r. Vivienne. H. 2920. Imp: Moucelot 27 r. Cx d. Pts Champs.


1ª
FIN.

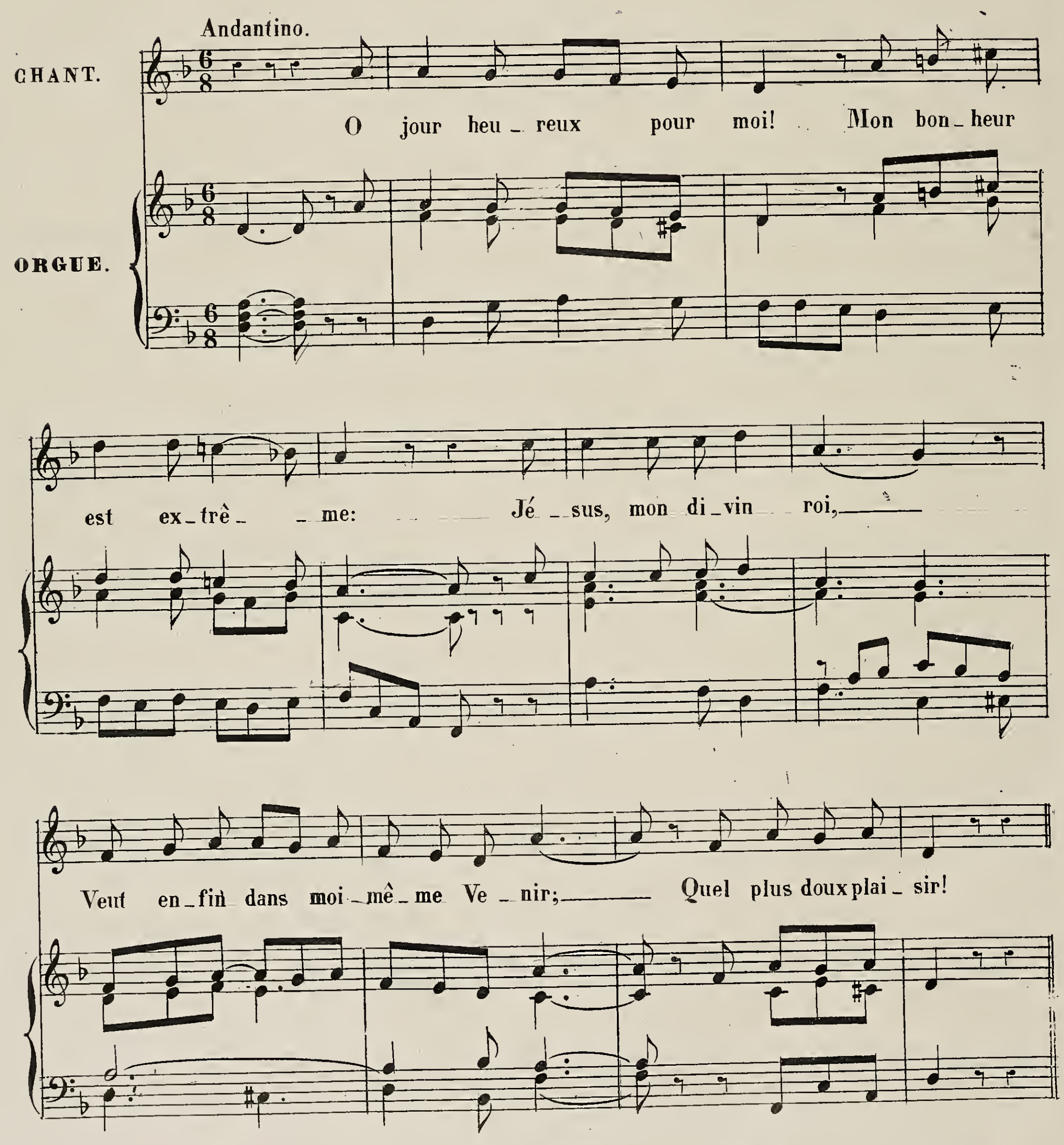
CANTIQUE

POUR LE JOUR DE LA COMMUNION.

A UNE VOIX.

P. BRYDAINE.

Prix. 2f50c



1

O jour heureux pour moi!
Mon bonheur est extrême:
Jésus, mon divin roi,
Veut enfin dans moi même
Venir:
Quel plus doux plaisir:

2

Eh quoi! divin Sauveur!
Moi vile créature!
Recevoir dans mon coeur
L'auteur de la nature!
O Cieux!
Quel bien précieux!

3

Le plus celeste amour
Vous fait donner vous-même.
Par un juste retour.
Je me donne et vous aime!
Mon coeur.
Soyez plein d'ardeur.

4

Aimable et doux Jésus,
Dans l'amour qui me presse,
Hélas! je n'en puis plus!
Que je brûle sans cesse
pour vous!
Rien ne m'est si doux.

5

Ah! point d'iniquité,
Point en moi de souillure!
Le Dieu de pureté
Demande une ame pure:
Seigneur,
Epurez mon coeur.

6

Il n'est péché plus noir,
Crime plus détestable
Que de vous recevoir
Avec un cœur coupable.
La mort!
Plutôt qu'un tel sort!

7

Donnez moi les vertus,
O Dieu tout adorable!
Qui me rendront le plus
A vos yeux agréable'
Jamais
Point d'autres souhaits.

8

Je veux être affame
De vous, vrai pain de vie;
Et, dans vous transformé,
Soyez ma seule envie;
Venez!
Et dans moi régnez

AVE, MARIA

À DEUX VOIX.

RICHARD LINDAU.

Prix: 3f

Adagio.

CONTRALTO.

A _ ve, Ma _ ri _ a, gra _ ti _ â ple _ na Do _ mi _ nus te _ cum

TÉNOR.

A _ ve, Ma _ ri _ a,

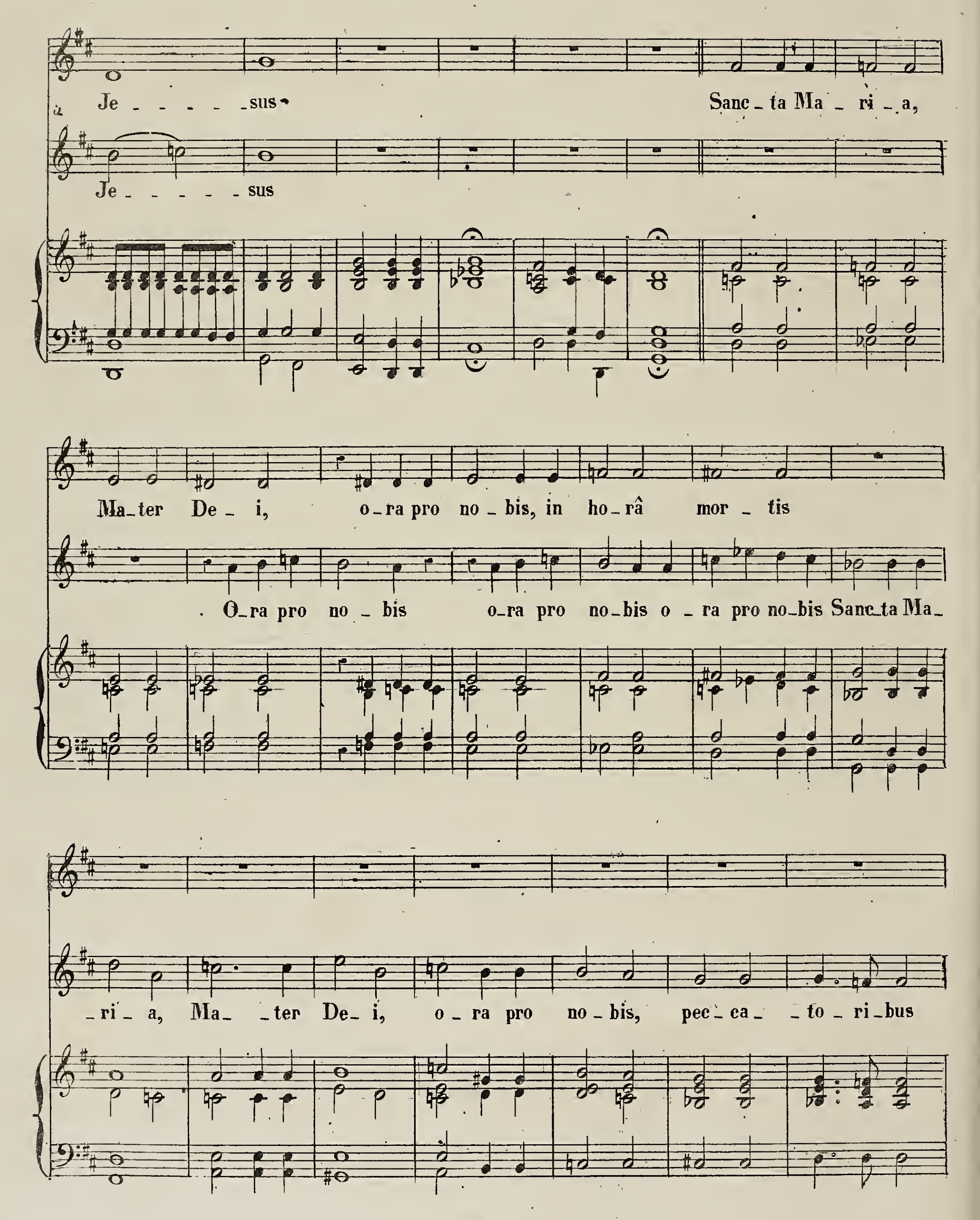
ORGUE.
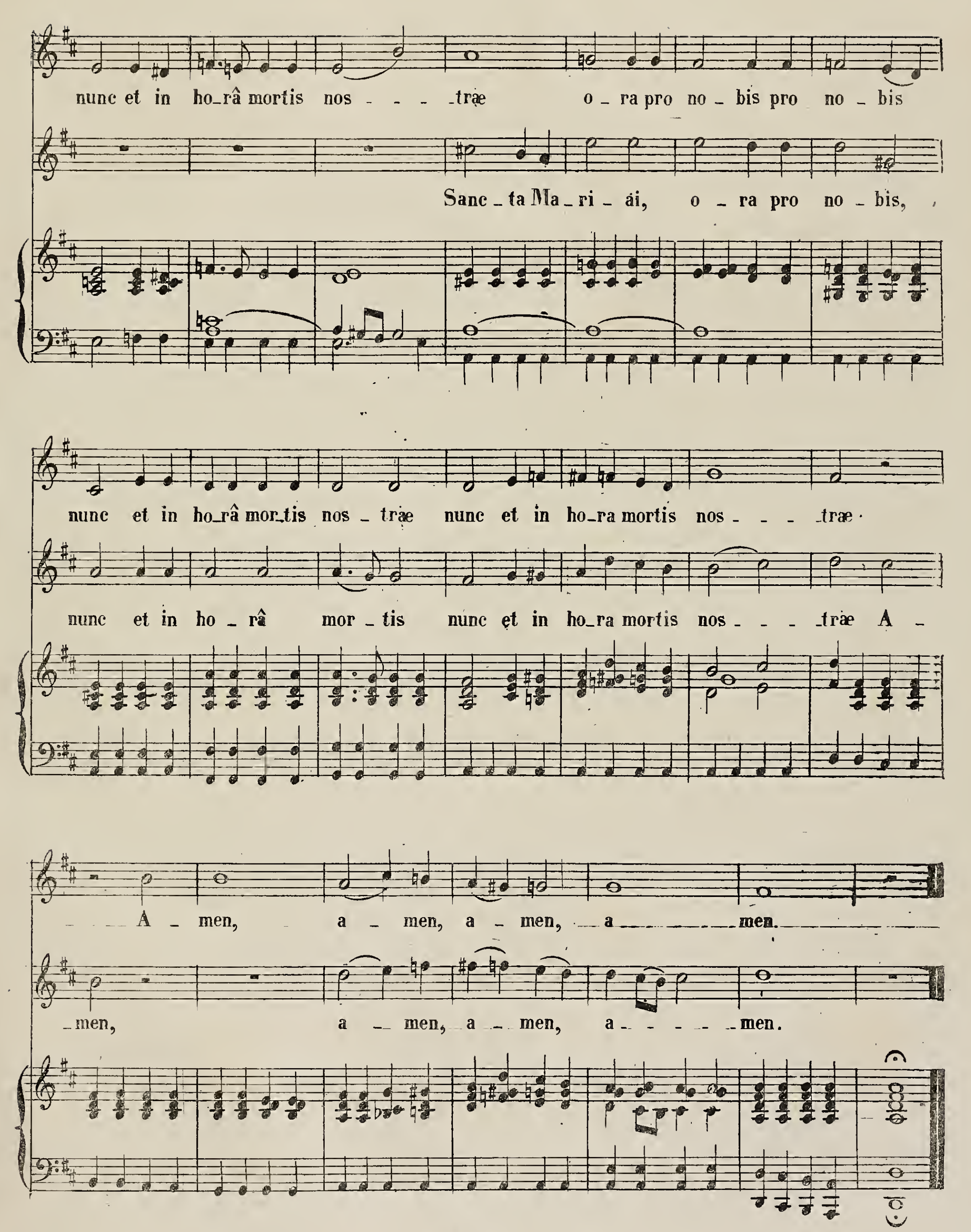
Do _ mi _ nus te _ cum Be ne dic ta tu

Do _ mi _ nus te _ cum be _ nedic _ ta tu in mu _ li _ e _ ri _

Et be _ ne _ dic _ tus fructus ven _ tris tu _ _ i

_ bus Et be _ ne _ dic _ tus fruc _ tus ven _ tris tu _ i


Je - - - - - sus
Sanc - ta Ma - ri - a,
Je - - - - - sus
Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis, in ho - râ mor - tis
O - ra pro no - bis o - ra pro no - bis o - ra pro no - bis Sanc - ta Ma -
- ri - a, Ma - - ter De - i, o - ra pro no - bis, pec - ca - - to - ri - bus


nunc et in ho_râ mortis nos - - - _træ o _ ra pro no _ bis pro no _ bis
Sanc _ ta Ma _ ri _ ái, o _ ra pro no _ bis,
nunc et in ho_râ mor_tis nos _ træ nunc et in ho_ra mortis nos - - - _træ
nunc et in ho _ râ mor _ tis nunc et in ho_ra mortis nos - - - _træ A _
A _ men, a _ men, a _ men, a _ men.
_men, a _ men, a _ men, a - - - - _men.
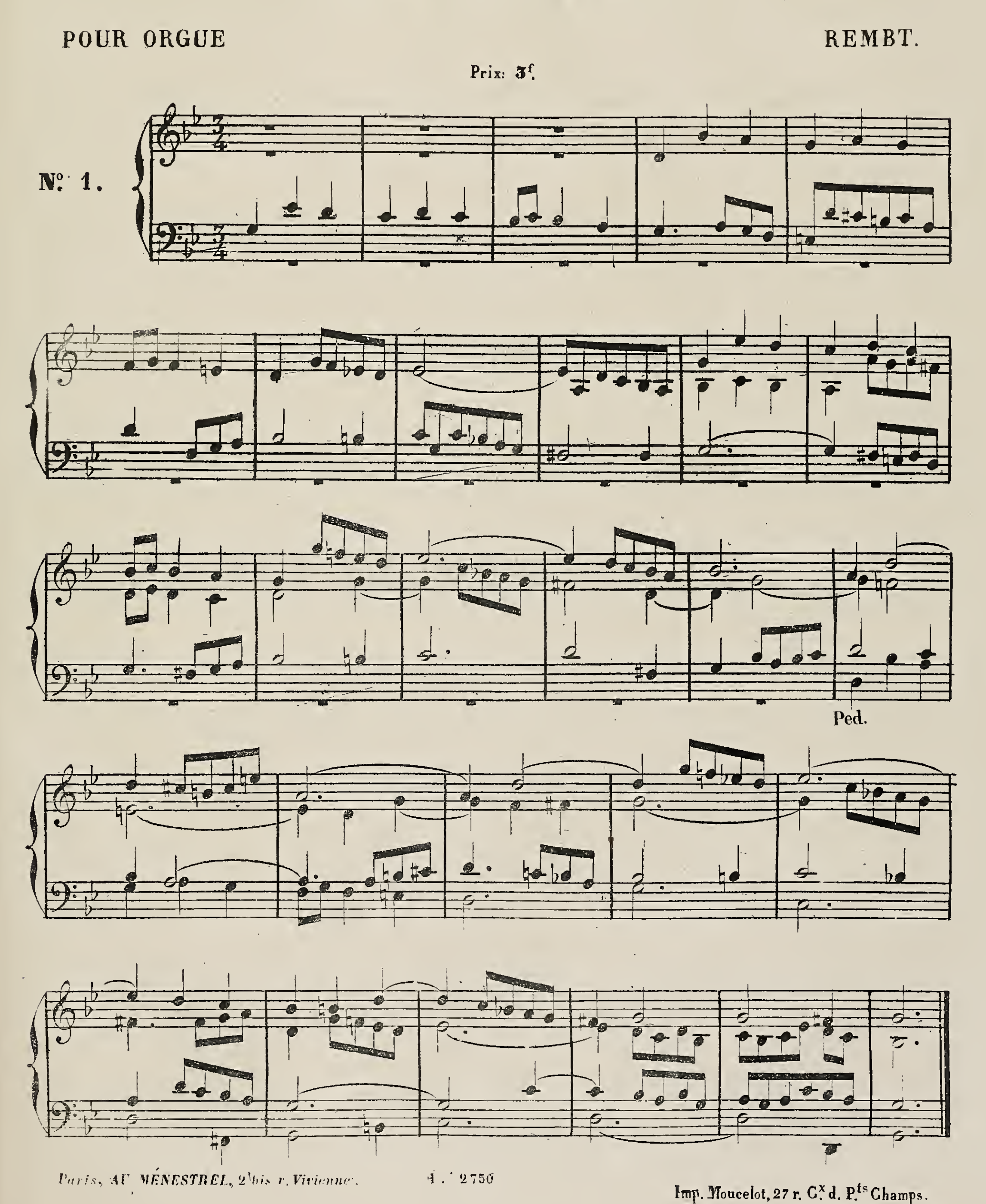
DEUX FUGUETTES

POUR ORGUE
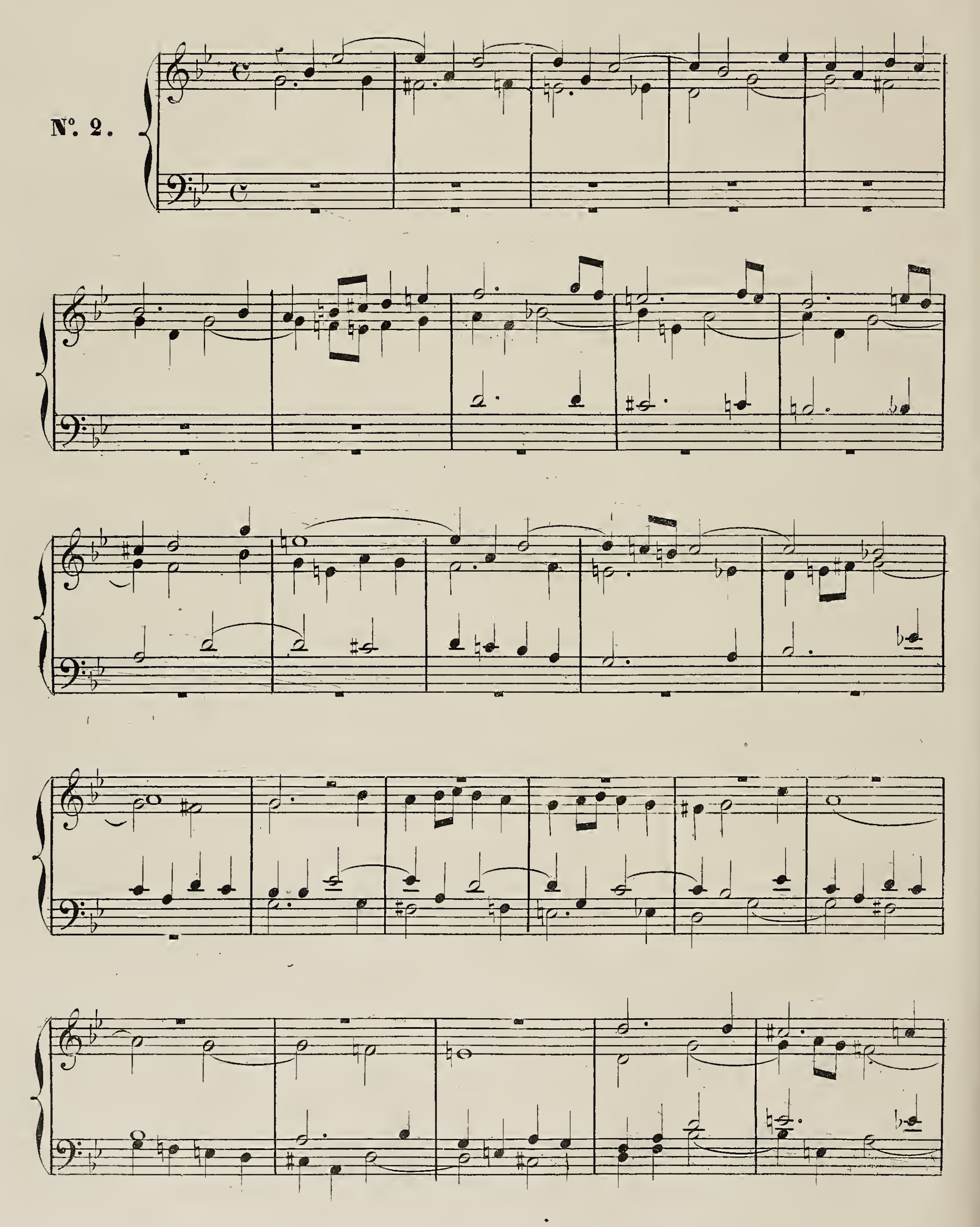
REMBT.
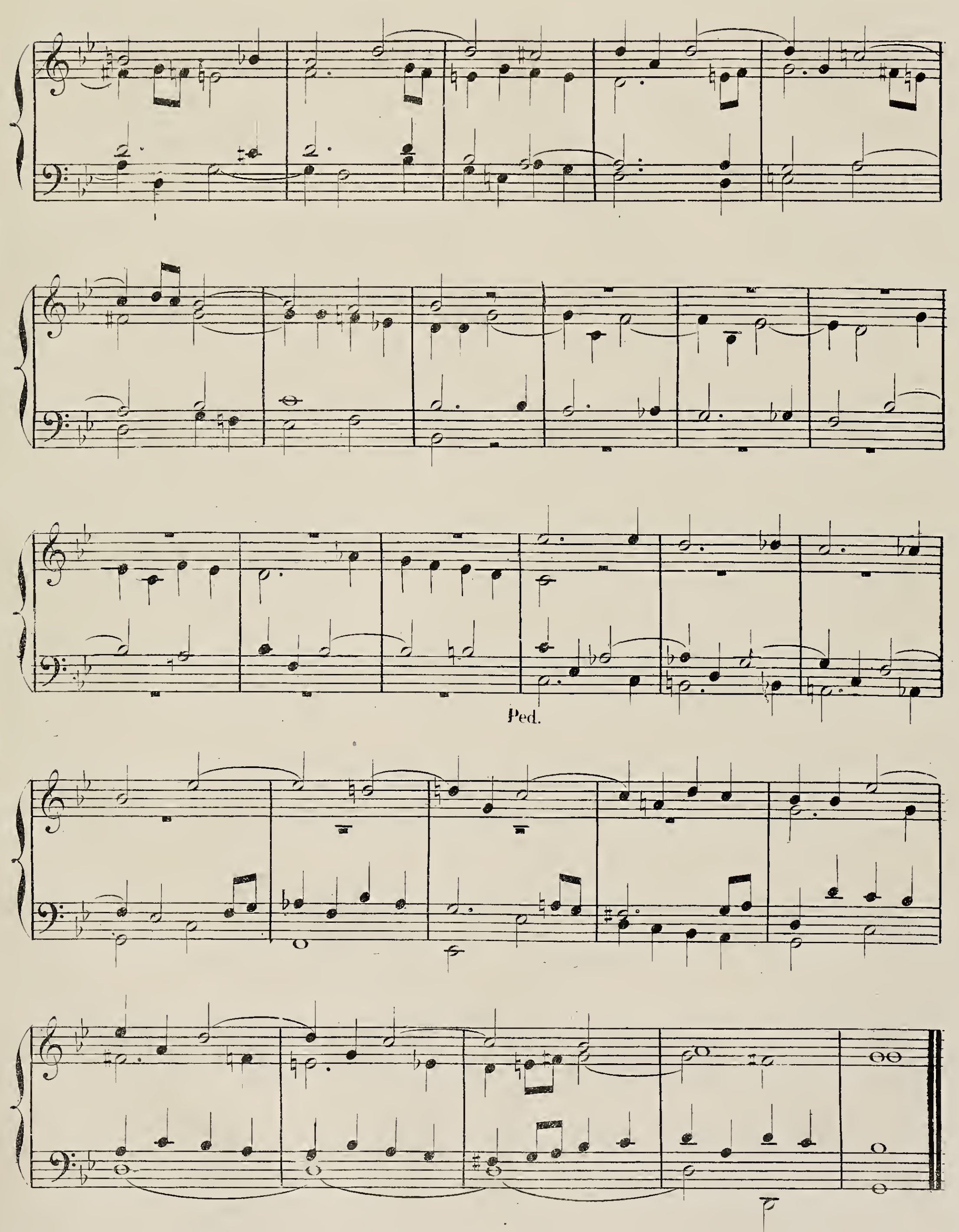
Prix: 3f.

N° 1.



Imp. Moucelot, 27 r. Cx d. Pts Champs.


No. 2.
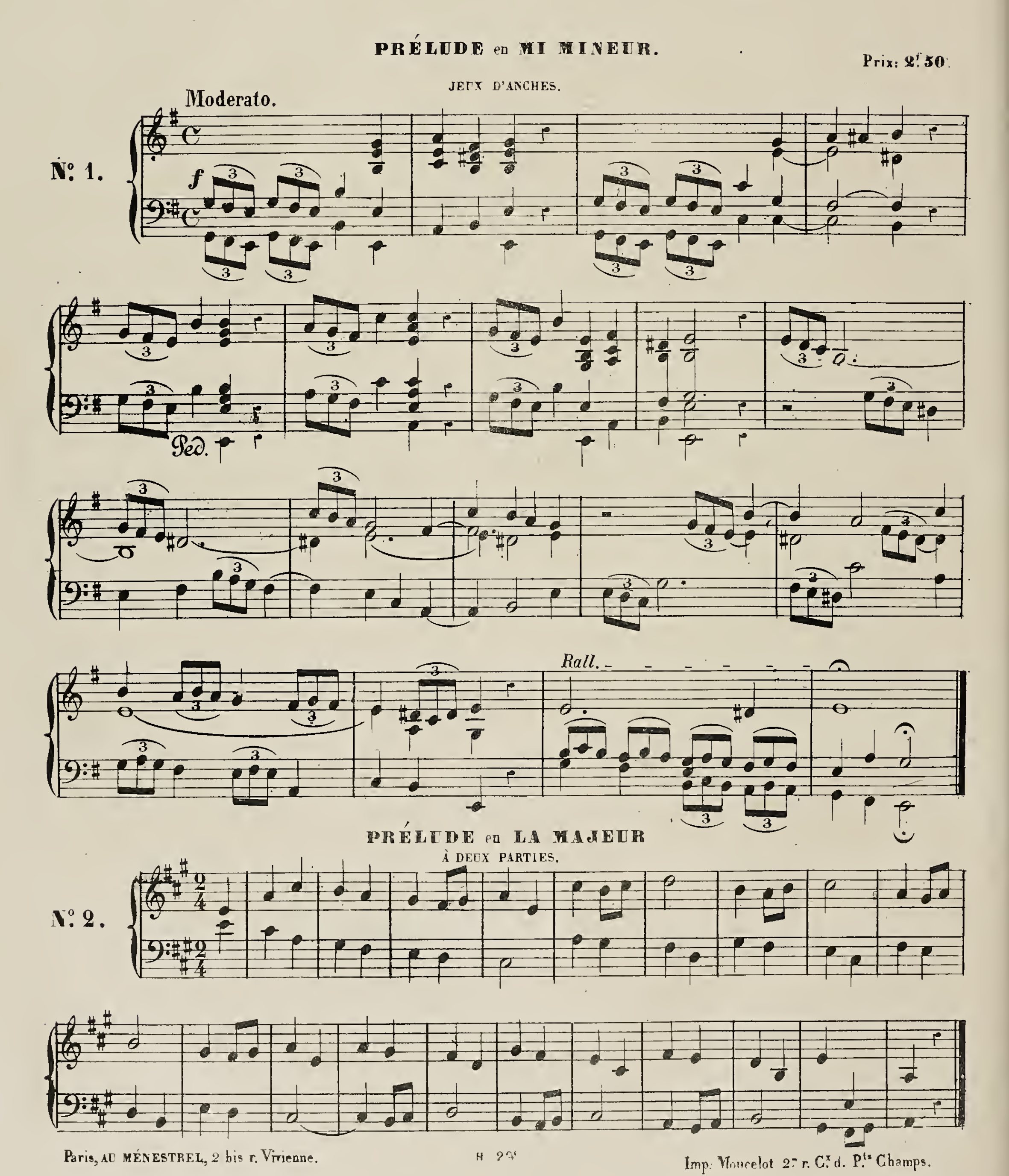

Ped.

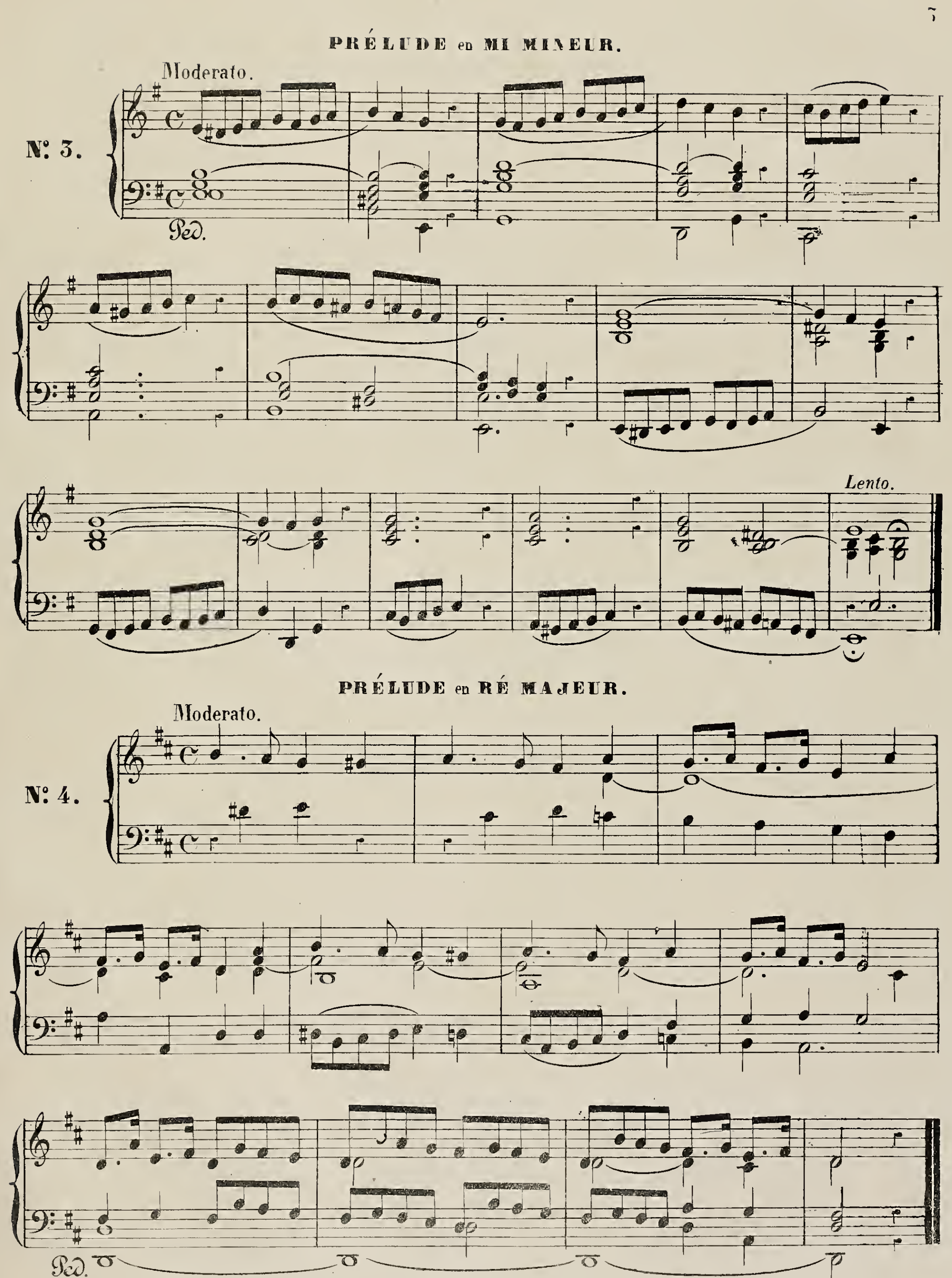
1re Année. —— N° 22.

PETITE MAITRISE. MUSIQUE RELIGIEUSE.

QUATRE PRELUDES

POUR ORGUE. H. RÉTY.




PRÉLUDE en MI MINEUR.
Moderato.
Nº 3.
Ped.
Lento.
PRÉLUDE en RÉ MAJEUR.
Moderato.
Nº 4.
Ped.

3e ANNÉE. — N° 12. 15 AVRIL 1860.

LA MAITRISE

JOURNAL DES GRANDES ET DES PETITES MAITRISES.

J. D'ORTIGUE,
Directeur-Rédacteur en chef.

HEUGEL et Ce.
Éditeurs - Administrateurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une feuille de texte consacrée aux vraies doctrines de la musique religieuse; 2° une collection de musique d'église : morceaux d'orgue et de chant, faciles et progressifs, dus aux maîtres classiques et contemporains.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE:

AMBROISE THOMAS, Membre de l'Institut.
F. BENOIST, Professeur d'orgue au Conservatoire, organiste de la Chapelle impériale.
CHARLES GOUNOD, Ancien Directeur de l'Orphéon.

N. B. — Les manuscrits doivent être adressés *franco*, sans noms d'auteur, à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne.

PETITE MAITRISE. — **CONDITIONS D'ABONNEMENT :** — **GRANDE MAITRISE.**

N° 1. **Orgue seul** : Paris, un an : 8 fr. Province : 10 fr. Étranger : 12 fr. — (Avec texte.) — N° 2. **Orgue seul** : Paris, un an : 12 fr. Province : 15 fr. Étranger : 18 fr.
N° 1 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id. Id. N° 2 *bis*. **Chant seul.** Id. id. id.

N° 3. Paris, un an : 15 fr. Province : 18 fr. Étranger : 21 fr. — **Orgue et Chant réunis**, Avec texte. — N° 4. Paris, un an : 20 fr. Province : 25 fr. Étranger : 30 fr.

N° 5. **Abonnement complet : Orgue et Chant réunis de la Petite et Grande Maîtrise.**
Paris, un an : 30 fr. Province : 36 fr. Étranger : 42 fr.
(Avec texte.)
N° 6. **Orgue seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr. | N° 7. **Chant seul** : Paris : 18 fr. Province : 21 fr. Étranger : 25 fr.
N° 8. **Texte seul** : Paris et Province : 5 fr. Étranger : 7 fr.

(Texte, musique, formant chaque année un beau volume grand in-4°, de 2, 3 et 400 pages d'impression.)

Adresser franco un bon sur la poste à **MM. HEUGEL et Ce**, éditeurs du **Ménestrel**, et de **la Maîtrise**, 2 bis, rue Vivienne, en indiquant le n° d'ordre (de 1 à 8) des divers modes d'abonnement à la *Petite* ou *Grande Maîtrise*. — Tout abonnement commence à partir du 15 mai.

Typ. Charles de Mourgues frères, rue Jean-Jacques Rousseau, 8. — 2492.

SOMMAIRE DU N° 12.

QUE SERA LA MAITRISE DE LA QUATRIÈME ANNÉE ?

La Maîtrise termine sa troisième année avec le présent numéro.

Peut-être cette année n'aura-t-elle pas été complétement infructueuse. C'est dans cette année que nous avons inauguré ce genre de musique qui, après le plain-chant, doit fixer le plus l'attention de l'artiste catholique; ce genre de musique simple, grave, naïf, onctueux, familier, que nous avons retrouvé sous son type le plus pur dans les cantiques en langue vulgaire du Père Brydayne, dans nos *Sanctus* pour le Carême, dans quelques *Noëls* du Midi, dans nos *Litanies*, et dans d'autres chants encore. On aura pu remarquer qu'à l'exception des cantiques du Père Brydayne (et sous cette dénomination il faut comprendre des cantiques dus à quelques missionnaires ses collaborateurs), à l'exception des Noëls de Saboly, la plupart de ces chants sont restés anonymes; c'est là leur plus bel éloge : l'anonyme est le cachet des choses vraiment religieuses et populaires.

Voilà, disons-nous, ce qui, après le chant grégorien, doit préoccuper le plus l'artiste catholique. Il importe beaucoup que le culte soit célébré en tous lieux d'une manière digne, grave, décente; il importe beaucoup qu'en tous lieux le plain-chant soit connu et pratiqué, parce qu'il est l'idiome musical universel de la prière; mais il n'importe nullement, pour les dix-neuf vingtièmes des paroisses, que l'art séculier, même le plus religieux et le plus parfait, soit cultivé. Prenez les plus grands noms qui aient illustré cet art : Hændel, Bach, Marcello, Durante, Haydn, Mozart, Cherubini, Lesueur, etc. Quel rapport leurs œuvres ont-elles avec l'office usuel, l'office paroissial, avec la célébration de la messe et des vêpres, chaque dimanche, dans nos villes et campagnes? Toutes ces œuvres n'ont-elles pas été composées pour des chapelles impériales, royales ou princières, comme les œuvres de Palestrina pour la chapelle Sixtine? Ne supposent-elles pas, soit une Maîtrise organisée en grand, soit la proximité d'un établissement tel qu'un Conservatoire, ou même un théâtre?

Dans toutes les églises, au contraire, grandes ou petites, on chante le chant grégorien, et, pour distraire la piété, pour la rendre douce et familière, pour l'accompagner jusqu'au logis et l'y entretenir sereine et enjouée, on chante des cantiques, des noëls, certains morceaux traditionnels, toute cette musique populaire enfin qui est née dans le temple tout aussi légitimement que celle de Palestrina, et beaucoup plus légitimement que ces compositions hybrides qui sentent leurs habitudes de cour et de théâtre, et qui n'ont de sacré que le nom.

C'est là l'objet principal vers lequel nous avons, cette année, dirigé nos vues. Nous avons, de plus, grâce à l'initiative de M. l'abbé V. Pelletier, chanoine d'Orléans, et avec le concours d'un autre chanoine, notre honorable ami et collaborateur, M. l'abbé Jouve, et d'autres hommes distingués, préparé les esprits à l'idée d'un Congrès pour la propagation du chant grégorien et l'amélioration de la musique religieuse. Ce plan est en ce

moment en voie de réalisation, et nous en attendons les plus heureux résultats.

C'est encore dans cette troisième année que nous avons étudié la question si importante, si vitale, de la réforme de l'étude et de l'enseignement du plain-chant dans les grands et petits séminaires. Ici encore, nous avons été devancé, sur ce terrain, par le digne et respectable directeur du séminaire de Beauvais, M. l'abbé Marthe. Il s'en est suivi une discussion tout à fait imprévue, et que nous ne regretterons pas si elle a pu dissiper, dans l'esprit de personnes qui ont toute notre vénération, quelques préjugés et préventions sur notre œuvre et sur ceux qui la dirigent.

Nous croyons également avoir donné d'utiles conseils aux jeunes compositeurs qui veulent s'essayer dans la musique d'église, et qui sont, pour la plupart, mal préparés à ce genre de composition par l'éducation musicale qu'ils ont reçue et les habitudes qu'ils ont contractées. Nous leur avons dit que les pensées et les voies de l'art religieux ne sont pas les pensées et les voies de l'art profane, car autant les cieux sont élevés au-dessus de la terre, autant les voies et les pensées de l'art religieux sont élevées au-dessus des pensées et des voies de l'art profane : *Non enim cogitationes meæ, cogitationes vestræ; neque viæ vestræ, viæ meæ, dicit Dominus. Quia sicut exaltantur cœli à terrâ, sic exaltatæ sunt viæ meæ à viis vestris et cogitationes meæ à cogitationibus vestris* (Isaïe. 55, 8-9).

Nous croyons enfin, cette année, avoir fait une connaissance plus intime avec nos lecteurs ; nous croyons avoir conquis des sympathies bien précieuses chez quelques vicaires généraux, quelques chanoines de chapitres, quelques supérieurs de grands et petits séminaires, quelques curés et vicaires, surtout chez quelques jeunes ecclésiastiques fort distingués et fort dévoués ; nous en avons conquis de semblables en dehors des rangs du clergé, parmi des maîtres de chapelle, et notamment dans les rangs de la classe des instituteurs et des maîtres de chant des écoles normales primaires, auprès desquels nous avons trouvé un rare bon sens, beaucoup d'instruction, une grande droiture d'intention. Ces sympathies se sont manifestées en toute occasion par des lettres pleines d'effusion et que nous n'avons pu mettre toutes sous les yeux de nos lecteurs. Nous en avons gardé pour nous la meilleure part, la plus intime, la plus vraie. Qu'il nous soit permis d'inscrire ici avec un sentiment de profonde gratitude les noms de MM. J.-J. Jouan, Flogny et Nicolas.

Hé bien, malgré tout cela, une nouvelle transformation de la *Maîtrise* est devenue nécessaire. En quoi consistera cette transformation? Sera-ce en un agrandissement de format, ou en un mode de périodicité plus fréquent? Hélas! ni l'un, ni l'autre.

Qu'on nous permette de nous expliquer ici sans détour.

Nous savions bien, il y a trois ans, en fondant notre œuvre, que toute entreprise sérieuse et désintéressée à laquelle on consacre désormais sa vie, est, comme la vie, un combat ; nous nous étions néanmoins trompé sur un point, ou plutôt nous nous étions fait illusion sur les troupes qui combattaient pour nous, et sur celles qui combattaient contre nous; celles-ci, en réalité, beaucoup plus, celles-là beaucoup moins nombreuses que nous ne l'avions supposé.

Il faut le dire ici en toute franchise : l'éducation de la majorité du clergé, pour ce qui est du plain-chant et de la musique d'église, est tout à fait arriérée ou faussée. A part un certain nombre d'ecclésiastiques, ceux mêmes dont nous avons parlé ci-dessus, qui se sont hautement prononcés pour nous, pour nos principes, à part trois ou quatre prélats de qui nous avons recueilli avec bonheur quelques témoignages purement personnels d'intérêt, nous sommes loin d'avoir rencontré dans les rangs du clergé, du haut clergé surtout, cette sollicitude et cette bienveillance auxquelles nous avions peut-être quelque droit. Dirons-nous la triste vérité? Hélas! c'est sur les marches du sanctuaire que nous attendaient la plus vive hostilité, la méfiance la plus décourageante, ou, à défaut de ces deux sentiments, quelque chose de plus pénible encore, une désespérante indifférence. Pour que le clergé ouvrît les yeux, nous pensions qu'il eût suffi de le rappeler à ses propres traditions touchant la pratique du chant ecclésiastique, traditions dont il avait pu être détourné par les graves préoccupations d'un ministère hérissé de difficultés. Nous pensions que des travaux tels que ceux de Mgr Parisis, du R. abbé dom Prosper Guéranger, des RR. PP. A. Schubiger, Lambillotte, Dufour, des abbés Tesson, Petit, Janssen, Jouve, Cloët, Raillard, A. Arnaud, J. Bonhome, Gontier, De Latour, Aubert, Alix, de l'auteur des *Études sur la restauration du Chant grégorien*, de MM. Fétis, Bottée de Toulmon, de Coussemaker, Danjou, S. Morelot, De La Fage, Herland, Vitet, Niedermeyer, Vincent, Ed. Duval et Bogaertz, Th. Leclercq, Labat, etc., nous pensions, dis-je, que ces travaux, composés à des points de vue bien différents, mais qui honorent à coup sûr notre époque, eussent suffi pour tirer le clergé de son engourdissement.

Nous étions dans l'erreur. Les dispositions du clergé de 1860, relativement au chant ecclésiastique et à la musique religieuse, sont exactement celles que M. le comte de Montalembert signalait dans le clergé de 1837, relativement à ce qu'on nomme généralement l'*art chrétien*, c'est-à-dire la peinture, l'architecture, la statuaire et l'ornementation du temple. Qu'on nous permette de transcrire ici deux pages que nous empruntons à l'Introduction que l'illustre écrivain a mise en tête des *Monuments de l'Histoire de Sainte-Élisabeth :*

« Nous arrivons enfin à ce que nous ne pouvons ni ne voulons regarder comme la disposition hostile d'une dernière classe d'adversaires, mais à ce qui n'en est pas moins l'obstacle le plus grave et peut-être le plus difficile à surmonter que présente l'état actuel des choses, c'est-à-dire l'indifférence et l'éloignement du clergé pour les idées que nous exposons. Quand on songe au grand nombre de travaux que le clergé fait exécuter, ou sur lesquels il influe indirectement, il est évident que, tant qu'il n'interviendra pas d'une manière décisive en faveur de la régénération chrétienne et rationnelle de l'art, cette régénération manquera de l'impulsion la plus efficace et du secours le plus naturel. Malheureusement, qu'il nous soit permis de le dire, dans le moment actuel le clergé est en général assez indifférent à tout ce qui se fait pour le salut de l'art religieux ; beaucoup de ses membres ignorent l'histoire et les règles de cet art ; ils ne comprennent guère les monuments admirables qu'ils en possèdent, et surtout ils acceptent et consacrent avec le plus aveugle empressement le règne du paganisme dans tous les travaux qui se font journellement dans nos églises. Nous savons qu'il y a d'honorables exceptions......

« Nous le disons avec une profonde douleur, avec une douleur augmentée de tout le respect, de tout le filial amour que nous portons à ce vénérable corps, le clergé est en général indifférent à la renaissance ou à l'existence de l'élément chrétien dans l'art, et cette indifférence ne saurait provenir que de son ignorance fâcheuse sur cette grave matière. Qu'il nous pardonne cette expression peut-être trop franche de la vérité, arrachée par la conviction et de longues études au cœur du plus dévoué de ses enfants, de celui qu'il trouvera toujours au premier rang de ses défenseurs.

« A Dieu ne plaise que nous regardions cette ignorance comme intentionnelle, que nous reprochions au clergé comme une faute ce que nous envisageons seulement comme un très-grand malheur. Nous savons mieux que personne toutes les difficultés contre lesquelles il aurait fallu lutter pour être arrivé aujourd'hui au point que nous voudrions lui voir occuper... Ainsi donc, réclamons des plus sévères aristarques indulgence pour le passé. Le clergé y a tous les droits. Mais la pourrons-nous réclamer de même pour l'avenir? Déjà l'on commence à s'étonner que si peu de ses membres ont jugé digne de leur attention et de leur dévouement ce que les indifférents appellent *l'art chrétien*. On s'étonne à bon droit de voir que si cet art, qui constitue une des gloires les plus éclatantes du catholicisme, est reconnu, est apprécié aujourd'hui, c'est grâce aux efforts de savants laïcs, protestants, étrangers..... tandis que le clergé et les catholiques français s'en occupent à peine..... Après tout, il n'y a là qu'une conséquence toute naturelle d'un fait encore bien autrement étonnant : c'est qu'il n'y a pas peut-être cinq séminaires en France, sur quatre-vingts, où l'on enseigne à la jeunesse ecclésiastique l'histoire de l'Église!.....

« Comment se ferait-il donc que, dépourvu de connaissances étendues et approfondies sur les événements et les personnages des temps qui ont enfanté l'art chrétien, le clergé pût apprécier les produits de cet art qui tient par les liens les plus intimes à ce que l'histoire a de plus grand et de plus important? Comment aurait-il appris à distinguer les œuvres fidèles aux bonnes traditions, ou qui manifestent une tendance à y retourner, de toutes celles qui les parodient ou les déshonorent? Il faut bien cependant qu'il se hâte de revenir à cette étude et à cette appréciation, sous peine de laisser porter une grave atteinte à sa considération dans une foule d'esprits sérieux. Des faits trop nombreux viennent chaque jour à l'appui d'adversaires malveillants. On a déjà dit que, pour entendre la musique religieuse, il fallait aller à l'Opéra ou aux concerts publics, tandis que la musique théâtrale se retrouve dans les églises. Craignons qu'on ne dise bientôt que l'art religieux a des sanctuaires dans le cabinet des amateurs, dans les boutiques des marchands de curiosités, dans les galeries du gouvernement, partout enfin, excepté dans l'Église!..... Il est malheureusement incontestable que le clergé n'a manifesté que très-rarement son

opposition au vandalisme..... Il le pourrait cependant..... en invoquant le bon sens et le bon goût du public.....Il y aurait unanimité chez les gens de goût, chez les véritables artistes, pour venir au secours d'une protestation semblable de la part du clergé : l'opinion est délicate et sûre en ces matières, comme on l'a vu récemment lors des sages restrictions mises par Mgr l'archevêque de Paris à l'abus de la musique théâtrale dans les églises : la victoire serait bientôt gagnée.

« Quant à nous..... si nous avions l'honneur d'être évêque ou curé, nous ne confierions jamais, pour notre propre compte, des travaux d'art à un artiste quelconque, sans nous être assuré, non-seulement de son talent, mais de sa foi et de sa science en matière de religion..... Nous lui dirions : « Croyez-vous au symbole que vous allez représenter?..... ou, si vous n'y croyez pas, avez-vous du moins étudié la vaste tradition de l'art chrétien, la nature et les conditions essentielles de votre entreprise? Voulez-vous travailler... pour l'édification de vos frères et l'honneur de la maison de Dieu et des pauvres? S'il en est ainsi, mettez-vous à l'œuvre ; sinon, non. »

Nous avons cité ce long passage, parce qu'il nous offre un fidèle miroir des dispositions du clergé relativement au plain-chant et à la musique d'église; nous l'avons cité parce que l'écrivain n'est pas suspect, et qu'en exprimant les sentiments qui l'animent à l'égard du clergé, il a exprimé les nôtres. Nous l'avons cité enfin parce que son éloquence nous vient en aide et nous protége; parce qu'elle nous sert à la fois d'arme et de bouclier. Et si ces plaintes sont telles quand il s'agit des arts de la forme extérieure, que seront-elles lorsqu'il est question du chant, partie intégrante et essentielle du culte, âme du culte? du chant qui est l'expression du texte sacré, qui est la prière elle-même, accentuée, modulée, vivante?

En présence de cette disposition du clergé, de cette indifférence que de plus habiles que nous, non de plus dévoués, n'ont pu vaincre, il fallait prendre un parti. On peut nous en croire : si nous n'avions été soutenu par l'idée de contribuer à la plus belle œuvre d'art qui soit au monde, la restauration du plain-chant et l'amélioration de la vraie musique religieuse, qui est aussi l'œuvre de la sanctification des âmes, il y a longtemps que nous eussions quitté la place. Si petite et si restreinte qu'on nous fasse cette place, nous ne l'abandonnerons pas, pourvu que nous puissions y planter notre drapeau. Laissons donc *la Grande Maîtrise* se reposer de ses trois années d'épreuves. Trois volumes in-folio de 200 colonnes de texte, de 300 pages de musique, illustrés par les noms de nos premiers compositeurs, et des plus grands noms de toutes les époques, diront ce que nous avons fait et ce que nous sommes prêts à faire encore. Ils resteront là pour dire que, tous, nous avons fait, dans le cercle de notre action, écrivains, artistes, compositeurs, correspondants, sinon une œuvre excellente et irréprochable dans toutes ses parties, du moins une œuvre d'études, de science, de dévouement, bonne et utile dans ses résultats; une œuvre en dehors de toute spéculation, où nous défions qui que ce soit de pouvoir signaler jusqu'à l'apparence d'une de ces *annonces* plus ou moins déguisées qui sont souvent le seul but comme le seul produit de certaines entreprises spéciales; une œuvre où nous défions qui que ce soit de pouvoir dénoncer le moindre intérêt de coterie, le moindre intérêt privé en jeu ; une œuvre enfin où notre premier soin a été d'écarter ceux qui ne la prônaient que pour s'y faire louer. Et si cette œuvre nous a beaucoup coûté, s'il nous a fallu frapper à toutes les portes pour demander aux savants, aux théoriciens le fruit de leur science et de leurs recherches, aux compositeurs les produits de leurs veilles, que les uns et les autres nous ont donnés si libéralement et de si bonne grâce ; si nous avons fait nous-même pour cette œuvre le sacrifice de nos sueurs et d'un temps que, grâce à Dieu, nous avons le moyen d'employer, sinon plus utilement, du moins plus fructueusement; si nos éditeurs n'ont reculé devant aucun sacrifice d'aucun genre pour mener cette œuvre à bonne fin, nous pouvons dire en revanche, et, d'un côté nous en sommes fier, que nous n'y avons rien gagné. Nous nous trompons : nous y avons gagné une seule chose, c'est la conviction toujours plus forte, la conviction inébranlable que notre cause triomphera; car si, d'une part, *la Maîtrise* nous a mis à même d'apprécier toute l'étendue du mal, d'une autre part, elle nous a mis à même de connaître tous les germes du bien. Notre cause est tellement liée à la vie du culte catholique, et la vie du culte est tellement liée à la vie de la religion elle-même, que l'immortalité promise à celle-ci est par cela même promise aux deux autres.

Nous nous bornerons donc, dès le mois de mai prochain, à *la Petite Maîtrise*, qui prendra la forme de son titre et sera publiée, texte et musique, en format de partition in-8°, de manière à former chaque année deux volumes de bibliothèque, *orgue* et *chant*, d'un usage facile et commode, l'un pour les organistes, l'autre pour les maîtres de chapelle. Notre texte se réduira dans les mêmes proportions, et quatre pages suffiront à quelques avis pratiques, à notre correspondance, à notre bulletin mensuel, aux faits et nouvelles. Ce texte accompagnera, comme d'usage, nos œuvres musicales, et fera avec ces dernières corps de volume. Nous espérons qu'il suffira pour entretenir le zèle de nos abonnés.

On nous demande de tous côtés de petites pièces d'orgue applicables aux offices journaliers, des offertoires, des communions, des sorties, des versets, préludes, antiennes, d'un style simple, grave, religieux, élevé, point travaillé, peu ou point fugué ; des messes brèves, sans répétitions de paroles, sans développement musical ; des motets à une, deux, trois voix au plus; des cantiques comme ceux du P. Brydayne ; c'est-à-dire que l'on aspire à une *Petite Maîtrise* élémentaire, d'une pratique facile. Entendue de cette manière, la *Petite Maîtrise* nous semble être appelée à doubler ses forces, et nous avons le ferme espoir d'y trouver le levier d'action qui, dans un temps donné, nous remettra en possession de la *Grande Maîtrise*.

Nous faisons donc encore appel, non-seulement à nos fidèles compositeurs, mais encore aux organistes, aux maîtres de chapelle de Paris et de la province ; nous n'excluons pas les plus modestes. Il n'en est aucun qui ne puisse nous apporter le fruit de ses travaux, de ses études, de ses recherches dans les richesses propres à chaque diocèse. Quant aux grands musiciens, nous les solliciterons de se faire petits. Nous publierons des œuvres anciennes et des œuvres nouvelles; nous indiquerons le style, la coupe, l'accentuation qui conviennent aux divers morceaux, et nous appellerons surtout l'attention des compositeurs sur la nécessité de se conformer aux ressources des petites paroisses : c'est là le but auquel nous devons viser désormais.

« Il n'est pas de paroisse, dit Mgr Parisis dans son *Institution pastorale sur le chant d'église*, si petite qu'elle soit, si simples que soient ses habitants, où l'on ne puisse trouver des enfants, des adolescents et des hommes en assez grand nombre pour former, par la combinaison intelligente des diverses natures de voix, des psalmodies très-mélodieuses et de véritables concerts parfaitement religieux. Il arrive souvent même que, sous ce rapport comme sous plusieurs autres, les populations les plus simples offrent plus de ressources que CELLES QUI SE CROIENT CIVILISÉES ; parce que d'abord elles sont plus dociles, parce que ensuite, ne connaissant pas la musique mondaine, elles concentrent plus volontiers toutes leurs affections dans les saintes harmonies de l'Église ; parce qu'enfin, comme le dit l'Écriture, tout ce qui tient au langage de la foi est plus intelligible aux âmes simples qu'aux esprits superbes : *cum simplicibus sermocinatio ejus* (Prov. III, 32). »

Mgr Parisis semble nous avoir ainsi tracé d'avance le plan de notre *Petite Maîtrise*. Laissons donc les paroisses QUI SE CROIENT CIVILISÉES (c'est là un mot profond !), parce qu'elles affichent de grands airs de spectacle et de théâtre, laissons-les s'applaudir de leurs triomphes. Quant à nous, poursuivons humblement notre œuvre et attendons tout de l'avenir. Le bien pour lequel on travaille, et qu'on désire avec cette impatience qui naît du sentiment de la brièveté de la vie, est toujours lent à venir. Mais on peut être tranquille : l'effort soutenu, sincère, généreux n'est jamais perdu; c'est en quelque sorte une semence que Dieu daigne bénir et qu'il fait fructifier quand et comment il lui plaît : *in tempore opportuno*.

J. D'ORTIGUE.

LE PLAIN-CHANT ATTAQUÉ PAR UN PRÊTRE
ET DÉFENDU PAR UN LAIQUE.

— Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété.
Athalie.

— Qu'il écoute sans aigreur la vérité qui lui est dite, non pas seulement sans aigreur, mais avec amour.
Le comte Joseph DE MAISTRE.

Nos lecteurs n'ont pas oublié le travail curieux qu'un de nos archéologues musiciens les plus érudits, M. Adrien de La Fage, a publié dans *la Maîtrise* sous le titre de : *La musique moderne attaquée par un Évêque et défendue par un Roi;* travail curieux, en effet, où l'on voit le chef de la dynastie de Bragance, Jean IV, roi de Portugal, prendre la défense de la musique re-

ligieuse du XVIe siècle, celle de Palestrina et de son époque (car c'est ainsi qu'il faut entendre ces mots : *Musique moderne*), contre l'évêque Cirillo Franco, qui s'était permis d'attaquer cette même musique.

On vient de nous raconter un fait qui nous a rappelé cette histoire; un fait où il n'est question, ni d'un roi, ni d'un évêque, mais d'un simple laïque se faisant le champion du plain-chant contre un prêtre qui l'attaque.

Nous nous sommes hâté d'écrire cette anecdote pour ne pas en laisser refroidir l'impression dans notre esprit, et nous la livrons à nos lecteurs telle qu'elle nous a été rapportée.

Le dimanche, 28 août de l'année 1859, il y avait de vingt-cinq à trente personnes à la table d'hôte du château de V.-M.-les-Bains. On sait quel est le personnel obligé et quelque peu bigarré de ces sortes d'établissements, où se rencontrent et se coudoient des gens de tout âge, de tout sexe, de tout rang, de toute profession.

C'était dans ce pêle-mêle que figurait un de nos amis, que vous connaissez tous, chers lecteurs, amateur passionné des chefs-d'œuvre dramatiques ou symphoniques des grands musiciens de toutes les écoles, mais, à l'Église, partisan déclaré du plain-chant.

Au dîner dont il est question, notre voyageur fut placé à l'une des extrémités de la table, auprès de deux amis qu'à sa grande satisfaction il avait rencontrés là par hasard, l'un à sa gauche, l'autre en face, tandis qu'à sa droite était un ecclésiastique arrivé depuis peu d'instants. Les conversations, quoique établies sur toute la ligne, n'avaient pas encore atteint ce degré d'animation qui signale le milieu et surtout la fin de tout repas, lorsque l'abbé, ayant saisi la première occasion de témoigner à son voisin quelqu'une de ces attentions banales qu'on recherche d'ordinaire entre convives pour mettre fin à un silence gênant et rompre au plutôt la glace, lui dit :

— Je m'estime fort heureux de me rencontrer avec Monsieur (ici le nom de notre ami), et je suis bien sûr que si M. le curé de L***, M. l'abbé X, dont je suis le vicaire, avait su qu'une aussi bonne fortune m'attendît, il n'aurait pas manqué de me charger de tous ses compliments pour son compatriote et son ancien ami ; car, ajouta-t-il en supprimant tout à coup la manière de parler à la troisième personne, je crois, Monsieur, si je ne me trompe, que vous avez été lié avec M. l'abbé X., et que vous avez fait autrefois de la musique ensemble..... —

Au nom de l'abbé X., un des propagateurs les plus ardents de la musique mondaine et théâtrale dans les églises du Midi, et dont cet excellent Castil-Blaze avait complétement bouleversé le cerveau par les lazzis intarissables de sa verve méridionale, ses allures d'*impressario* bouffe et son goût pour les fioritures boursoufflées du vieux style italien, notre ami, sans répondre à ce que l'interpellation de M. l'abbé avait de poli, ne pût s'empêcher de lui dire avec une certaine vivacité :

— Ma foi, Monsieur l'abbé, si vous êtes vicaire à L***, j'en suis fâché pour vos oreilles, que je suppose être accoutumées dès longtemps à goûter les beautés du plain-chant et des mélodies véritablement religieuses, et que je vois condamnées maintenant à entendre une musique bien profane et bien étrange.

— Comment, Monsieur, s'écria M. l'abbé d'un ton plus animé encore, vous appelez étranges et profanes des morceaux composés par un génie tel que *Monsieur* Rossini ; des morceaux tirés de ses plus beaux opéras, et que M. Castil-Blaze, que vous avez bien dû connaître, cet homme d'un goût si pur et d'un si vaste savoir, a arrangés sur les textes de la liturgie de la messe ? Mais c'est admirable, Monsieur, cette musique-là ! c'est magnifique, délicieux, sublime ! et M. Castil-Blaze nous a rendu un très-grand service en dotant les églises de pareils chefs-d'œuvre. —

Dès les premiers mots de cette tirade de M. l'abbé, il s'était fait un grand silence dans la salle ; les conversations avaient cessé tout à coup, et tous les regards s'étaient tournés vers les deux interlocuteurs ; si bien que sur la physionomie des assistants on pouvait lire l'expression d'une vive curiosité que l'on eût pu traduire par ces mots : Un prêtre et un homme du monde aux prises l'un avec l'autre ! Bon, ça va être amusant !

— Je vous demande bien pardon, monsieur l'abbé, dit notre ami, dont les traits avaient légèrement pâli. Mais je confesse ma surprise, et quelque chose de plus encore, en entendant de semblables paroles sortir de la bouche d'un ecclésiastique.....

— Mes paroles, pourtant, reprit l'abbé, n'ont rien d'extraordinaire ; elles ne pourraient sembler telles qu'aux yeux de certains esprits exclusifs au nombre desquels je serais fâché de vous ranger....

— Vos paroles n'ont rien d'extraordinaire, dites-vous, monsieur l'abbé? voyez le silence d'étonnement qui s'est fait dans la salle, et qui, je l'avoue, me cause, à moi-même, un certain embarras! Si l'un de ces Messieurs, si un homme du monde me tenait un pareil langage, j'en serais choqué, sans doute, comme on est choqué de toute contre-vérité, de toute proposition malsonnante et qui porte à faux ; mais de votre part, monsieur l'abbé, j'en suis vraiment peiné. C'est donc vous, vous prêtre, qui venez nous dire que la musique de théâtre est convenablement placée dans une église?

— Et pourquoi pas, Monsieur, si elle est belle, si elle est excellente?

— Quoi donc ! vous pensez que la beauté et l'excellence d'une œuvre d'art justifient seules son admission dans le temple? mais alors vous me direz que la Vénus de Milo, les Trois Grâces de Raphaël peuvent être exposées dans une église, par cela même que ces œuvres sont excellentes. On peut faire du chemin avec une pareille théorie qui atteste chez vous une naïveté que doivent vous envier ces beaux enfants qui égayent notre table et qui nous considèrent avec de grands yeux étonnés. La première théorie en fait d'art, et surtout en fait d'art religieux, c'est celle des convenances. « Les bienséances, — ceci est un mot de La Bruyère, — les bienséances mettent la perfection, et la raison met les bienséances (1). » La raison, c'est-à-dire l'appréciation des vrais rapports des choses. Ainsi, monsieur l'abbé, c'est vous qui venez nous dire que la même musique qui a déjà exprimé les passions humaines dans ce qu'elles ont de plus excitant et de plus sensuel, est parfaitement apte à exprimer les plus sublimes mystères de la foi, à chanter les louanges du Dieu de toute sainteté et à s'allier aux paroles du texte sacré !

— Vous ne me supposez pas, j'espère, les intentions que vos paroles semblent faire entendre ? dit M. l'abbé.

— Je suis si loin d'attaquer vos intentions que j'ai tout mis

(1) Il faut transcrire le texte entier de La Bruyère et le recommander aux lecteurs. Après la phrase citée : « Ainsi l'on n'entend point une gigue à la chapelle, ni dans un sermon des tons de théâtre ; l'on ne voit point d'images profanes dans les temples, un Christ, par exemple, et le jugement de Pâris dans le même sanctuaire. » *De quelques usages*. Le grand moraliste a dit ailleurs: « Toute musique n'est pas propre à louer Dieu et à être entendue dans le sanctuaire. » *Des esprits forts*.

jusqu'ici sur le compte de cette naïveté que nous admirons tous, qui fait votre éloge, et qui me viendra probablement en aide, durant le cours de cet entretien, pour prendre votre défense contre vous-même. Vous parlez de Rossini, ce grand génie musical, dites-vous, et sur ce point nous sommes parfaitement d'accord. Sachez pourtant une chose que je suis bien aise de vous dire en passant; c'est que Rossini se moque le plus agréablement du monde de cette burlesque compilation fabriquée par Castil-Blaze dans un moment d'aberration, et que ce dernier a intitulée si naïvement : *Messe solennelle de Rossini;* car c'était aussi un homme très-naïf que Castil-Blaze. Seulement, cette naïveté tenait chez lui à une ignorance absolue des choses saintes, tandis que, chez vous, elle tient à l'ignorance des choses mondaines. C'est un avantage que vous avez sur lui.

— Messieurs, moi qui vous parle, dit une voix qui partit du milieu de la table, j'ai beaucoup connu M. Castil-Blaze. C'était un fort brave homme, un homme très-complaisant ; à telles enseignes qu'il me donnait des billets pour *la Pie voleuse, le Barbier de Séville, la forêt de Sénart, Robin des Bois, les Folies amoureuses*, et autres ouvrages qu'il faisait représenter sur le théâtre de l'Odéon.

— Je remercie Monsieur *** de son observation, reprit notre ami, puisque, par ce seul trait de biographie, il fait apprécier l'homme qui s'ingérait de régénérer ainsi la musique d'Église.

Vous vantez, poursuivit-il, la science et la pureté de goût de M. Castil-Blaze, monsieur l'abbé ; et moi je prétends que le goût de M. Castil-Blaze était *très-impur* en fait de musique religieuse, et je vais à l'instant même vous en donner une preuve. Pardonnez-moi de parler de choses dont il est rarement question dans une réunion comme celle-ci. N'est-ce pas le mystère de la sainte Trinité que l'Église célèbre dans le dernier verset du *Gloria : Tu solus altissimus, Jesu Christe, in gloriâ Dei patris?* Eh bien, monsieur l'abbé, savez-vous le morceau que M. Castil-Blaze a choisi pour exprimer ce mystère devant lequel nous courbons tous nos fronts et qui nous écrase par ses profondeurs incommensurables ?... Il est allé chercher la strette du quintette de *la Cenerentola* (—*Cenerentola*, monsieur l'abbé, est un mot italien qui veut dire *Cendrillon*, l'opéra de *Cendrillon !*), le morceau le plus évaporé, le plus folâtre, le plus bouffe de ce délicieux opéra bouffe. Oui, monsieur l'abbé, les imprécations d'un vieillard ridicule, *don Magnifico*, père de trois jeunes filles, à la fois berné par celles-ci et leurs prétendants, c'est là ce qui a semblé, aux yeux de cet homme d'un *goût si pur*, digne de glorifier le mystère de la sainte Trinité. Voilà pour la fin du *Gloria;* voyons le commencement du *Credo*. Cette profession de foi de l'Église en un seul Dieu créateur, qui s'est fait homme, qui est mort pour nous, etc., l'arrangeur a jugé qu'elle pouvait être chantée sans façon sur une cavatine du *Barbier de Séville*, la sérénade que le comte Almaviva chante sous les fenêtres de Rosine, la pupille fort insoumise du docteur Bartholo; Rosine, que ce même comte Almaviva va enlever tout à l'heure à l'aide des manœuvres et des gentillesses de l'honnête barbier Figaro. Mon Dieu ! monsieur l'abbé, je sais fort bien que vous ignorez absolument ce que c'est que *la Cenerentola*, ce que c'est que Rosine, Almaviva et Figaro ; je sais bien que vous n'avez jamais mis le pied dans un théâtre, et que le peu de musique que vous pouvez connaître, c'est à l'église que vous l'avez entendu, ou bien dans quelque honorable famille où vous avez rencontré quelque jeune séminariste enragé de musique profane, comme j'en connais plusieurs, ou quelque jeune pensionnaire à qui sa maîtresse aura fait tapoter quelques polkas, ou bégayer innocemment de fades romances, des duos d'amour, auxquels la pauvre enfant n'entend goutte, et qui n'ont fait que développer en elle un goût faux et anti-musical, en attendant que les mêmes choses développent en son âme une foule de faux sentiments. Voilà pourquoi, monsieur l'abbé, en dépit de tout ce que vous avez dit, vous êtes blanc à mes yeux comme l'agneau qui vient de naître. Mais aussi, voilà pourquoi un homme du monde comme moi, comme chacun de ces messieurs, qui n'a pas le mérite de cette naïveté dont je parlais tout à l'heure, est meilleur juge que vous de l'art religieux. Veuillez suivre mon raisonnement.

Un indifférent, un incroyant, entre rarement dans une église ; mais si, poussé par un motif de simple curiosité, il franchit le seuil du temple un jour de solennité musicale, je dis qu'il appréciera mieux que vous, prêtre, la convenance de la musique qu'on y exécute, parce qu'il a jugé de l'art mondain sur son véritable terrain, parce que l'habitude des théâtres, des concerts, un certain tact des bienséances lui ont révélé la vraie nature des sentiments dont cet art s'est inspiré; parce que, en entrant dans le temple, il fait, momentanément, dans son esprit, dans son cœur, peut-être, adhésion à un ordre d'idées tout différent ; parce qu'il se dit en lui-même : Ah ! ici ce n'est plus le Dieu du plaisir, des vanités, des joies terrestres qu'on adore : c'est le Dieu du renoncement, du sacrifice, le Dieu du Calvaire.

En voyant l'Église livrée à ces musiques échevelées et dévergondées qui viennent afficher, dans son sein, l'impudence des mœurs théâtrales, avec leurs roulades effrontées, leurs palpitations langoureuses, leurs suffocations indécentes; en voyant l'Église ouverte à ces histrions qui se rengorgent, qui font des roulements d'yeux et qui roucoulent la bouche en cœur, ce sceptique, cet incroyant se scandalise, et peu s'en faut qu'il ne s'écrie : — Arrière ! chassez-moi ces vendeurs du temple ! ils ont fait irruption dans l'héritage du Seigneur et ils ont souillé son sanctuaire (1)! Cet incroyant a trouvé là, en effet, dans ces chants, dans cet appareil théâtral, l'expression habituelle de ces folies coupables, de ces délires honteux, de toutes ces choses dont l'apôtre défend de prononcer le nom entre chrétiens, et contre lesquelles vous n'avez pas assez de foudres dans la chaire et dans le confessionnal. Et il ne s'y trompe pas, lui, le mondain; il sait bien dans quel foyer sordide ces accents et ces mélodies ont pris naissance. Le voilà lui-même redevenu chrétien malgré lui. Ne vous en vantez pas, monsieur l'abbé, car c'est aussi malgré vous, contre vous, qu'il est redevenu momentanément chrétien; c'est votre paganisme qui a refoulé, pour ainsi dire, tous ses sentiments dans la foi ; c'est qu'il conserve, si incroyant que vous vous le représentiez et qu'il pense l'être lui-même, c'est qu'il conserve, à travers les rêves de son orgueil, la notion juste et intacte des vrais rapports qui existent entre la créature et le créateur, et du culte dû à Celui qui veut être adoré *en esprit et en vérité*. Et ne croyez pas que ce soit là une de ces suppositions en l'air qui ne se réalisent jamais. J'ai vu, monsieur l'abbé, j'ai vu, je vous l'atteste, des libres penseurs, des protestants et jusqu'à des juifs que je pourrais nommer, assister à certaines solennités catholiques; je les ai vus déserter le temple, blessés qu'ils étaient, à l'audition des chants profanes, dans ce sentiment indestructible de révérence que tout homme éprouve à l'aspect de ce lieu consacré où ses semblables viennent prier. Qu'à la place de ces chants profanes, les enfants de chœur chantent dévotieusement un simple verset de plain-chant, une

(1) *Deus, venerunt gentes in hereditatem tuam; polluerunt sanctum tuum*, Ps. 78.

simple antienne ; que les sons religieux de l'orgue résonnent majestueusement dans la voûte, ces mêmes auditeurs, retenus par un charme secret, par un attrait indéfinissable, par une émotion irrésistible.....

— C'est cela, c'est cela même! interrompirent à la fois les deux amis de l'interlocuteur, M. d'A....... et M. G.... qui, dès le début de la discussion, s'étaient hautement prononcés pour lui.

Profitant de ce moment d'interruption, l'abbé s'exprima ainsi :

— Je n'ai nullement prétendu, quant à moi, que je fusse bon juge du choix qu'on doit faire de certains morceaux de musique théâtrale lorsqu'il est question de les transporter dans le sanctuaire, et je suis bien d'avis que ce choix doit être fait avec la plus grande circonspection et le soin le plus scrupuleux.

— Pardon! mais il n'y a aucun choix à faire, dit le laïque; il faut laisser au théâtre la musique théâtrale. Si les choses saintes sont pour les saints, les choses profanes doivent rester parmi les profanes. Il n'y a rien de plus clair.....

— Cependant, s'il y a des fragments d'opéra qui seraient déplacés dans l'église, ce que j'accorde volontiers, reprit l'abbé, vous ne pouvez disconvenir qu'il en est aussi de très-beaux, de très-religieux, et qui font singulièrement pâlir cette triste et insupportable psalmodie du plain-chant, qui, véritablement, n'est plus au niveau des idées de notre époque, et qui devrait disparaître de l'office divin, tant elle est monotone et surannée.....

— Vraiment, Monsieur l'abbé, je ne sais si je dors ou si je veille; je vous vois, je vous écoute, et je crois rêver; je reste confondu et je me demande ce que c'est que l'intelligence et la raison humaines. Est-ce donc à moi, Monsieur l'abbé, à vous citer les innombrables canons et décrets des conciles, des papes, des évêques qui recommandent l'étude du plain-chant, qui en font une obligation en même temps qu'ils proscrivent la musique mondaine? Ces décrets, vous devez les connaître mieux que moi, et j'attends que vous m'appreniez qu'ils sont tombés en désuétude, qu'ils n'ont plus force de loi. Eh bien, soit, j'y consens. Ces canons, ces décrets, n'y croyez pas; tenez-les pour non avenus. Mais croyez-en alors les philosophes protestants (1), les saints-simoniens (2), les israélites (3), les renégats (4), qui s'inclinent devant la majesté, la sainteté des mélodies grégoriennes. Je m'engage, quand vous le voudrez, à mettre leurs textes sous vos yeux.

Je vous le demande, monsieur l'abbé; pourquoi faut-il que moi fidèle, moi chrétien, qui crois tout ce que vous enseignez; fidèle très-chétif, chrétien bien faible, c'est vrai :

Ami de la vertu plutôt que vertueux ;

mais catholique très-ferme, je vous prie de le croire ; pourquoi faut-il que j'aie à disputer contre vous? Dieu me préserve de proférer une parole qui ne soit pas respectueuse! Demain, après-demain, un jour ou l'autre, j'irai me prosterner aux pieds d'un prêtre, aux vôtres, peut-être, au saint tribunal. Mais ici, laissez-moi vous dire que les rôles sont terriblement intervertis. Il ne s'agit pas, en ce moment, de plain-chant, de musique, de telle ou telle forme d'art ou de liturgie. Quelque chose de plus grave est en jeu. Oui, je le dirai, je tremble quand je vois un ministre du Seigneur me dire tranquillement que le chant grégorien a fait son temps, qu'il faut marcher avec son siècle, que la belle musique de théâtre ou de concert attire plus de monde dans l'église, que cette musique cesse d'être profane, est *sanctifiée*,—on l'a dit,— dès lors qu'elle est appliquée bien ou mal sur les textes sacrés; quand, dis-je, j'entends de pareilles choses dans une bouche comme la vôtre, je me tais et j'admire ce prodige de candeur et d'innocence de la part de ce prêtre qui, dans son ignorance des choses du monde et des procédés de l'art mondain, ne voit pas à quel genre d'impressions et de sensations se rapporte cette musique qu'il veut substituer au chant grégorien traditionnel. Le chant grégorien! Avez-vous bien pensé, monsieur l'abbé, non à ce qu'est le chant grégorien en lui-même, — je ne veux pas aborder l'analyse de sa constitution, — mais simplement à ce nom de *Chant Grégorien*, formé du nom d'un grand saint et d'un grand pape, auteur de ce Sacramentaire et de cet Antiphonaire qui ont fait l'admiration des siècles catholiques? Hé bien! moi, lorsque j'entends de semblables paroles proférées par un prêtre, le dirai-je? il me semble qu'il y a là, à son insu, sans qu'il s'en rende compte (pardonnez-moi, le mot m'échappe), il me semble qu'il y a là une ABDICATION. Je crois, moi, humble et pauvre laïque, je crois que l'Église ne doit pas descendre de ces hauteurs lumineuses d'où elle plane si fort au-dessus des misères et des vanités humaines, pour aller emprunter à l'opéra, plus bas encore, aux tréteaux de la foire, leurs illuminations, leur musique et leur mise en scène. Je crois que l'Église ne doit pas s'abaisser jusqu'à nos arts, mais que son rôle, que sa mission est d'élever nos arts jusqu'à Elle. Elle n'emprunte pas, elle donne. Elle ne vit pas de la vie du monde, elle est la nourricière universelle. Il y a un texte de l'Évangile qui exprime cette idée : *Quand je serai élevé au-dessus de la terre, je tirerai tout à moi* (1). Je ne suis qu'un laïque, mais je crois que l'Église est le centre de tous les arts comme elle en a été le berceau ; je crois qu'elle est, à elle seule, pour le chrétien, le plus beau spectacle, la plus belle représentation, le plus beau concert, *concentus*, et le plus bel ensemble. Ce n'est pas seulement dans l'ordre du dogme et de la foi que l'Église est mère et souveraine; elle est mère et souveraine dans tout ce qui découle de l'ordre de l'intelligence et de la conception. Elle est le vrai et unique sanctuaire où tous les arts s'épanouissent sous leurs types les plus purs, sous leurs formes les plus idéales. Elle a

(1) « Il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais je dis aucun goût, pour préférer, dans les églises, la musique au plain-chant. » *Dict. de Mus.*, de J.-J. Rousseau, au mot *mottet*.

(2) Suivant l'auteur de la brochure intitulée : *Du passé et de l'avenir des beaux-arts* (Doctrine de Saint-Simon ; Paris. A. Mesnier, 1830), le chant grégorien est « ce chant simple, grave, expressif, *si bien assorti à la majesté sévère des paroles sacrées*, qu'il en semble, MÊME AUJOURD'HUI, la déclamation nécessaire ou L'INSÉPARABLE ACCOMPAGNEMENT ; » p. 35-36. A la page 71, le même écrivain dit : « La musique sacrée de plusieurs compositeurs a souvent le *caractère théâtral*, et sa *profane élégance* DEVIENT UN SCANDALE. »

(3) « Comment les prêtres catholiques, qui ont dans le chant grégorien la plus belle mélodie religieuse qui existe sur la terre, admettent-ils dans leurs églises les pauvretés de notre musique moderne? » Voir l'article *des Fossoyeurs* dans *la Maîtrise* du 15 novembre 1859, col. 103.

(4) « Si quelque chose peut faire comprendre ce qu'est le pouvoir propre de l'expression, indépendamment de tous les moyens accessoires d'effet, le pouvoir de la pure mélodie dans ses rapports avec le sentiment intime et les lois spirituelles de l'homme, c'est l'incomparable beauté de quelques-uns des chants de l'Église, de certaines parties, par exemple, de la messe des morts, selon le rit romain. Ces mélodies sans rhythme et sans mesure rigoureusement déterminés, semblables au cri pathétique, profond, qui s'échappe des entrailles, saisissent, remuent, pénètrent, avec la puissance irrésistible de la nature même ». *Esquisse d'une philosophie*, par *F. Lamennais*, t. 3, p. 333. — *M. l'abbé F. de La Mennais* n'aurait certes pas mieux dit.

(1) *Et ego si exaltatus fuero à terrâ, omnia traham ad meipsum.* Joan., 12, 34.

la plus magnifique architecture dans le temple extérieur qui représente l'univers ; elle a la plus belle sculpture dans les bas-reliefs historiques ou emblématiques et dans les statues des saints ; elle a la plus belle peinture dans les fresques et les toiles de Michel-Ange et de Raphaël ; elle a la plus belle poésie dans les textes des prophètes, David, Job, Isaïe, Jérémie, dont elle compose sa liturgie, comme la plus belle parole humaine dans l'éloquence de ses orateurs, des Bossuet, des Massillon, des Bourdaloue ; elle a la plus belle ordonnance dans l'auguste majesté de ses cérémonies, dans les évolutions lentes et ondulées de ses processions, dans les rhythmes cadencés de ses thuriféraires ; elle a la mélodie la plus grave, la plus touchante, la plus pénétrante dans son plain-chant ; elle a l'harmonie vocale la plus ravissante dans les chants célestes de Palestrina, et, dans l'orgue, le plus imposant et le plus merveilleux des orchestres.

Oui, le plain-chant est une mélodie sublime, d'un charme indéfinissable ; et son caractère est incommutable, comme le caractère de tout ce que la Religion a consacré. Comme il n'a aucune des formules arrêtées et en quelque sorte palpables de l'art séculier, il semble ne pas toucher la terre. Tandis que la plus belle musique n'est souvent comprise que par l'esprit, le plain-chant est compris par le cœur. C'est la prière modulée suivant le simple élan de l'âme. Il n'y a rien en lui qui se prête à l'expression individuelle ; dans son expression, il est impersonnel. De toutes les musiques que vous introduisez dans le temple, les plus belles, les plus religieuses même, car il y en a, ce n'est pas moi qui le nierai, moi que vous supposez exclusif, les plus religieuses, dis-je, n'expriment jamais que l'individu : c'est Marcello, c'est Hændel, c'est Bach, c'est Haydn, c'est Mozart, c'est Beethoven, c'est Cherubini, un homme, un artiste habile, mais ISOLÉ, qui, plus ou moins, se complaît dans son œuvre, qui se regarde, qui s'écoute.

Je vais dire une chose qui vous paraîtra paradoxale ; elle ne l'est pas cependant. Oui, je dirai que plus le musicien se montre, plus le chrétien disparaît. Dans le plain-chant, l'idée de l'art humain est absente ; ce n'est pas *un homme*, tel ou tel, c'est l'Homme, c'est l'Humanité en regard de Dieu. Le plain-chant a quelque chose qui s'impose, parce qu'il obéit au seul souffle du génie chrétien ; c'est le produit de l'esprit social du catholicisme. Ce n'est pas le génie de saint Ambroise, de saint Grégoire, de saint Oddon, de Robert le Pieux, c'est le génie de l'Église ; c'est l'hymne permanente de l'Église qui se continue sans fin ; c'est la prière collective de tout un peuple, de toute une croyance, qui se personnifie en une mélodie qui est la mélodie de tous, la vôtre, comme la mienne, et que je reconnais mienne alors même que je me tais. Et cette mélodie, cette Note Romaine qui frappe toutes les oreilles, a un écho dans tous les cœurs ; elle parle aux petits comme aux grands, aux pauvres et aux riches : *pusillis cum majoribus*. Elle est pour tous intelligible, parce qu'elle est à tous accessible et familière. Elle est simple et en même temps inépuisable dans les variétés d'expression de ses Modes. Ces modes, si pleins de mystères pour les érudits, n'en ont pas pour les oreilles des simples. Méfiez-vous des concerts d'amateurs, dit-on dans le domaine de l'art mondain. Ici, point du tout ; la voix des ignorants, comme celle des savants, la voix des femmes, des enfants, des vieillards, chacune de ces voix devient un élément de ce vaste unisson, pourvu que chacun chante avec docilité, foi et recueillement. Et ce chant, qui ne rappelle en rien les chants du siècle, qui ne réveille en rien les passions terrestres, dégoûte, au contraire, des uns, et détache des autres, tant son expression est idéale, son caractère extatique, et tant ses ondulations montent, montent, comme les flots de l'encens dont il semble avoir le parfum. Et ce chant est celui qui, depuis douze siècles, retentit en tous les lieux où le Catholicisme s'est étendu, hameau ou cité ; il retentit aux mêmes jours, aux mêmes heures, sur tous les points du globe à la fois. « D'un pôle à l'autre, vous dirai-je avec un grand apologiste, le catholique qui entre dans une église de son rit, est chez lui..... En arrivant, il entend ce qu'il entendit toute sa vie ; il peut mêler sa voix à celle de ses frères..... (1). » Le chant grégorien est le chant qu'ont chanté nos pères, que chanteront nos neveux, perpétuel, universel comme le culte dont il est le complément. Il est à l'abri, non sans doute de toute *évolution*, mais de toute *révolution*, de tout bouleversement ; et ce qu'on appelle les périodes, les transformations, les progrès de l'art, il les ignore.

— Je conviendrai sans peine, monsieur, dit l'ecclésiastique en s'adressant à notre ami, que je n'ai pas étudié cette matière comme vous. Mais j'en fais l'aveu sincère, rien de ce que j'ai entendu jusqu'à ce jour, rien de ce que l'on nous a donné au séminaire et dans nos paroisses sous le nom de plain-chant ne me paraît répondre au brillant tableau que vous venez de tracer. A part deux ou trois morceaux consacrés, le plain-chant, pris dans son ensemble, m'a toujours paru la plus lourde et la plus monotone psalmodie.

— Vous prévenez ma pensée, monsieur l'abbé, car j'allais immédiatement ajouter que si vous avez jugé du chant grégorien par ce que l'on entend tous les jours dans nos paroisses, dans les campagnes surtout, et même dans la plupart des paroisses des grandes villes, vous avez parfaitement raison. Seulement, ce n'est pas là le plain-chant.

Rien de plus assommant, de plus barbare, de plus inhumain que le plain-chant martelé, grommelé, vociféré, tel qu'il l'est aujourd'hui presque en tous lieux. Si, en effet, vous n'avez jamais entendu chanter le plain-chant d'une manière posée, mélodieuse, accentuée, rhythmée et cadencée, comme il doit l'être, non-seulement je vous excuse, mais encore je partage votre réprobation. Cette universelle décadence du plain-chant tient à une foule de causes qu'il serait trop long d'énumérer ; mais, avant tout, à l'enseignement musical des séminaires, qui, tendant de plus en plus à se séculariser, a amené à sa suite ce vertige pour l'art mondain et la musique théâtrale dont presque tous les jeunes ecclésiastiques sont atteints, et comme conséquence nécessaire le mépris du plain-chant. De là vient que, dans la plupart des messes paroissiales, le rôle du plain-chant se réduit de plus en plus, que l'on en supprime tout ce qui rigoureusement peut en être supprimé, et que les pièces qu'il est impossible de passer sous silence, telles que les introïts, les graduels, les communions, etc., sont dépêchées au plus vite, pour faire à la musique la place la plus large possible.

Qu'est devenu le temps, monsieur l'abbé, où l'enseignement du plain-chant était obligatoire dans toutes les maisons ecclésiastiques, les couvents, les divers ordres religieux, les ordres de femmes même ; où tous les prélats, tous les pontifes en recommandaient l'étude ; où il eût été honteux d'ignorer les modes, les formules de la psalmodie, ainsi que les règles de l'accent et du rhythme ?

Qu'est devenu le temps où les chantres et les enfants de chœur étaient tenus de *prévoir*, c'était un mot consacré, c'est-à-dire

(1) *Du Pape*, par le comte de Maistre, 2e édit., t. I, p. 202.

de répéter d'avance l'office de chaque solennité, et où les chanoines devaient se mettre en mesure de réciter l'office *par cœur*, sans le secours de livres, sous peine d'amende et de pénitence? On a laissé le flot musical envahir la cellule du jeune séminariste; il a envahi jusqu'au sanctuaire. Il n'y a plus de lutrin; il y a un chef d'orchestre, un accompagnateur entouré de ses choristes et de ses instrumentistes, et, parmi les uns et les autres, figurent des virtuoses et des acteurs de l'Opéra. Le matin, ces derniers endossent le surplis, le soir ils s'affublent des déguisements de la folie. Comment voulez-vous qu'à leurs yeux l'église ne soit pas un théâtre? Elle échange avec les théâtres ses fonctionnaires, qui deviennent des espèces de *maître Jacques*, moitié sacrés, moitié bouffons! Cette idée me révolte.

Oh! oui, monsieur l'abbé, poursuivit notre ami, je souffre cruellement quand je vois le plain-chant ainsi mutilé, déchiré, massacré par des voix de chantres inintelligentes et brutales. Dans les paroisses des campagnes, il est affreux d'entendre le plain-chant beuglé et braillé par des voix discordantes; principalement par ces voix d'enfants qui n'ont plus rien d'enfantin et qui hurlent comme si on leur faisait subir le supplice de la strangulation. Mais cette souffrance n'est pas comparable à celle que j'éprouve quand je vois l'Église introniser chez elle les produits infimes des théâtres et des divertissements mondains. Là, il n'y a qu'ignorance, inhabileté; mais, ici, il y a scandale. Aussi, quand l'Église, dans la malheureuse pensée d'attirer du monde chez elle, s'oublie jusqu'à venir dire à l'art des théâtres: Prêtez-moi votre musique, vos airs, vos fioritures, vos ophicléides, vos cornets à pistons, vos roulades, vos fanfares; quand je la vois, Elle qui fait la loi et ne la reçoit pas, Elle qui n'a rien à envier à personne, tendre une main suppliante à cet art des théâtres et des concerts en plein vent, oh! alors, dans ma foi de chrétien, dans mon orgueil d'enfant de l'Église, je me sens profondément humilié.

Savez-vous que cette fatale pensée d'attirer du monde dans l'église par des spectacles et des chants profanes pourrait mener loin! Et d'abord, vous comptez ceux que vous attirez ainsi, mais comptez-vous ceux que vous envoyez dans des lieux dangereux? N'est-il pas à craindre, de plus, que la première idée qui vienne à l'esprit de ceux qu'on attire de cette manière ne soit celle-ci: l'Église se défie d'elle-même; elle a perdu sa force sur les esprits, et, ne sachant comment la ressaisir, elle fait appel au luxe extérieur?

Faut-il vous raconter ce que disait un jour un vieux curé de Paris à un autre curé de Paris qui avait inauguré dans sa paroisse un *Mois de Marie* excessivement brillant? « J'ai assisté, dit le premier, à un de vos Mois de Marie; les illuminations, les chants, la musique, tout est à souhait; c'était une soirée ravissante. — N'est-ce pas, dit l'autre d'un air satisfait? — Pourtant, reprit le premier, il y manquait une chose. — Et quoi donc? — Et, pardieu, vous avez oublié de faire passer des glaces. »

Vous riez, messieurs; il n'y a pas de quoi rire, hélas! Il n'en est pas moins vrai que cette pensée d'attirer du monde dans les églises par des chants profanes, est une pensée fatale; je ne m'en dédis pas. Je ne veux certes rien exagérer; mais pensez-vous que la tolérance de semblables abus dans le temple, n'ait pas, je ne dirai pas provoqué, mais favorisé au dehors d'autres scandales sur lesquels tous les cœurs chrétiens ont gémi?

Si la simple représentation des choses saintes sur le théâtre, alors même que cette représentation a lieu sans intention arrêtée de les livrer au ridicule, si cette simple représentation est déjà une profanation, combien de profanations n'avons-nous pas eu à déplorer depuis trente ans! Nous avons eu ***Robert le Diable*** avec ses moines, sa cathédrale et son orgue; puis la ***Juive*** avec ses cardinaux; puis les ***Huguenots*** avec leurs moines bénissant les poignards de la Saint-Barthélemy; puis le ***Prophète*** avec sa cathédrale encore et ses chorals d'anabaptistes, et une foule d'autres ouvrages du même genre. Que vous dirai-je, monsieur l'abbé? n'est-il pas à craindre que deux ou trois paroisses de Paris, qui avaient acquis alors une bien grande célébrité, qui avaient fait beaucoup parler d'elles, à cause de l'appareil théâtral déployé dans leurs exécutions musicales, ne se soient un peu trop écartées de cette gravité et de cette austérité qui doivent envelopper d'un voile auguste les cérémonies du sanctuaire, et qu'en sortant ainsi de leurs limites elles n'aient en quelque sorte poussé les théâtres à sortir des leurs? N'est-il pas à craindre que ceux-ci ne se soient dit: Eh bien! puisqu'on fait du théâtre dans l'Église, pourquoi ne ferions-nous pas de l'Église sur le théâtre?

Et qu'est-il advenu? Il est advenu que la musique religieuse, ainsi transportée sur la scène par des mains habiles, s'est montrée véritablement religieuse, parce que la couleur religieuse devenait ainsi une des conditions de la vérité dramatique; tandis que la musique extérieure adoptée par certaines églises, s'est montrée d'autant plus profane que ces mêmes églises s'étaient plus préoccupées de cette malheureuse idée de gagner des âmes à Dieu par l'attrait des séductions mondaines.

Vous direz sans doute, monsieur l'abbé, que ce n'est pas à moi à dire ces choses, et vous aurez encore raison. Mais je vous demanderai qui les dira, puisque ceux qui doivent les dire ne les disent pas, ou plutôt disent le contraire? puisque, à les en croire, il n'y aurait plus qu'à embaumer pieusement le plain-chant et lui faire un bel enterrement avec tambours et trompettes, *cum tympano et choro et cymbalis bene sonantibus?*

Je ne dis pas cela pour vous, monsieur l'abbé. A la manière dont vous m'écoutez depuis quelques instants, je crois entrevoir que vous n'êtes plus l'ennemi aussi déclaré du chant grégorien.

— Tout à l'heure je m'expliquerai, dit l'ecclésiastique. Avez-vous quelque chose à ajouter?

— Deux mots encore, repartit notre ami. Pour résumer toute cette discussion, j'ai à vous présenter un contraste qui me semble propre à faire quelque impression sur votre esprit. Je ne vous demande qu'un court moment d'attention.

Il y a des saints qui ont passé leur vie dans leur cellule, aux pieds du Crucifix; qui ont donné pendant le séjour qu'ils ont fait sur la terre les plus admirables exemples de patience, de piété, de chasteté, de sacrifices en tout genre, de détachement absolu des choses du monde, de mépris pour les vanités et les plaisirs profanes; et qui, dans la contemplation de l'infinie grandeur de Dieu, de son infinie miséricorde, de son amour infini pour les hommes, ont composé des mélodies qui ont ravi d'admiration les souverains pontifes, les princes de l'Église, les Pères, les docteurs de la foi, les rois, les populations entières; mélodies tellement sublimes, touchantes, inspirées, que l'Église les a recueillies en un corps, les a adoptées, consacrées, et en a fait le recueil des chants qu'elle fait entendre sur toute l'étendue de la terre, durant la célébration des saints mystères, et dans toutes ses solennités de réjouissance ou de deuil.

Il y a des hommes mondains, monsieur l'abbé, des indifférents, qui ne se sont jamais soucié ni de foi religieuse, ni de pratique religieuse; qui n'ont jamais mis le pied dans une église pour y prier; qui ont passé toute leur vie dans les enivre-

ments de la vanité, dans la recherche constante de jouissances sans cesse croissantes, qui ont accordé à leurs sens toutes les satisfactions que le monde, la richesse, le luxe, l'art de multiplier ces jouissances, de les diversifier, de les rendre plus vives, pouvaient leur procurer. Et ces derniers, musiciens de génie sans doute, car Dieu les avait comblés de ses plus beaux dons, ont écrit les chants les plus charmants, les plus suaves, les plus enchanteurs qu'on puisse entendre, et, en les écrivant, ils ont eu en vue de faire passer dans l'imagination et les sens de leurs auditeurs toutes les images de volupté dont ils étaient eux-mêmes saturés. Et le monde, dans ses triomphes les plus étourdissants, ne juge rien de mieux, pour célébrer ses joies, que de faire exécuter ces chants avec toute la pompe et les brillants accessoires qu'ils peuvent comporter.

Et il s'est trouvé, monsieur l'abbé, (encore une fois, je vous proteste que je ne veux nullement faire allusion à vos paroles), il s'est trouvé des prêtres du Christ, qui ont proclamé ces derniers chants les seuls dignes du sanctuaire, dignes d'exalter les louanges du Dieu trois fois saint, les vertus sans tache de la vierge Marie, et qui ont osé dire que les autres chants, les chants des saints, avaient fait leur temps, et qu'ils devraient être bannis définitivement du temple comme on balaye des vieilleries! Je voudrais, monsieur l'abbé, que tous ces ecclésiastiques, d'ailleurs si sincères, si respectables, mais bien mal inspirés, fussent ici présents; je leur dirais: Voyons, Messieurs, répondez-moi : pensez-vous que l'Église doive expulser les chants composés par les saints sous l'inspiration du Saint-Esprit, et adopter les chants des compositeurs mondains, les chants que ceux-ci ont écrits sous l'inspiration du.....

— Du Diable? firent en chorus l'ecclésiastique et les assistants.

— Quoi! vous aussi, monsieur l'abbé?

— Hé bien, oui, moi aussi, répondit le prêtre. J'étais un peu ébranlé, j'en conviens, par certains enthousiasmes de mon cher curé, quoique je ne partageasse entièrement ni son engouement pour les solos mignons, ni ses préventions contre le plain-chant. Lorsque j'ai appris que vous étiez ici, je me suis promis de profiter de l'occasion qui s'offrait d'elle-même de connaître à fond votre pensée sur tous ces points. Notre aimable régisseur, M. N....., à qui j'avais communiqué mon dessein, m'a parfaitement secondé en me plaçant auprès de vous. Alors qu'ai-je fait? je me suis emparé des arguments de notre excellent curé, qui ne sont pas bien forts, comme vous voyez, et je vous les ai décochés un peu au hasard peut-être, sachant bien que je m'exposais à être rudement secoué, ce qui n'a pas manqué.

— C'est-à-dire, fit le régisseur, que M. le curé de L. a reçu la bourrasque sur le dos de monsieur l'abbé.

— M. l'abbé peut dire comme le psalmiste : *Suprà dorsum meum fabricaverunt peccatores*, s'écria M. *** avec emphase.

— *Peccatores*, en effet, dit notre ami en saisissant affectueusement la main de l'ecclésiastique. C'est un pauvre pécheur qui réclame de vous indulgence et absolution pour quelques expressions et quelques mouvements un peu vifs qu'il n'a pu retenir.....

— Non pas, non pas, reprit l'abbé. C'est moi qui ai provoqué cette vivacité. Elle s'explique d'ailleurs naturellement par la chaleur de vos convictions, auxquelles le premier je rends hommage. Je vous félicite, au contraire, d'avoir défendu avec cette ardeur et cette sincérité la cause du plain-chant qui est, après tout, le véritable chant de l'Église, puisque l'Église est le lieu de la prière, *domus orationis*, et non un lieu où les oreilles des fidèles doivent être chatouillées par des chansonnettes mondaines.

— Ce n'est pas, fit observer M. d'A......, ce n'est pas seulement la cause du plain-chant que notre ami a plaidée, c'est encore, monsieur l'abbé, la cause de la religion.

— Vrai! répondit l'ecclésiastique, je ne suis point éloigné de le penser.

J. d'Ortigue.

CONGRÈS POUR LA RESTAURATION DU PLAIN-CHANT et de la Musique religieuse.

Voici les noms des personnes qui nous ont envoyé leur adhésion au congrès :

MM. Abadie, professeur au collége des Petits-Carmes, à Cahors; l'abbé C. Alix; l'abbé Arnaud; L. d'Aubigny, organiste de la cathédrale de Poitiers; Avy, à Cavaillon; Éd. Batiste, organiste du grand orgue de Saint-Eustache; Benoist, organiste de la chapelle Impériale, professeur au Conservatoire; l'abbé Bézolles, vicaire à Gentilly; Ed. Bertrand; Calla; l'abbé Clergeau, chanoine de Sens; l'abbé Cloët, doyen de Beauvais; E. de Coussemaker; Delort, maître de chapelle à Saint-Pierre de Chaillot; Ch. Demuillère, professeur d'orgue à l'École normale d'Orléans; Dhibaut, maître de chapelle à Saint-Jacques-du-Haut-Pas; F. Delsarte; Fallouard, organiste de Sainte-Catherine à Honfleur; l'abbé Gontier, chanoine au Mans; Ch. Gounod; Gros-Jean, organiste à Saint-Dié; Grillié, organiste accompagnateur à Saint-Jacques-du-Haut-Pas; Hénon, organiste accompagnateur à Saint-Eustache; Hurand, maître de chapelle à Saint-Eustache; l'abbé Jouve, chanoine de Valence; Aloys Kunc, maître de chapelle de la cathédrale d'Auch; J. Jouan, organiste-instituteur à Caro; Labat, à Montauban; Adrien de La Fage; Laurentie; l'abbé Léger, vicaire à Saint-Marcel; Valère-Martin, à Cavaillon; Morel de Voleine; Nicolas, maître de chant à l'École normale à Commercy; l'abbé Raillard, de Saint-Thomas-d'Aquin; Schmitt, organiste de Saint-Sulpice; F. Séguy, vicaire à Die; Serrier, organiste de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement; A. Thomas, membre de l'Institut; E. de Vaucorbeil; Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch.

Selon toutes les apparences, l'assemblée préparatoire du congrès aura lieu dans la seconde quinzaine de mai, du 20 au 27. Un avis, inséré dans les journaux quotidiens, fixera le jour et le lieu. En attendant, donnons, relativement au Congrès, deux lettres qui nous semblent dignes d'être mises sous les yeux de nos lecteurs.

Monsieur,

Les amis de l'art religieux doivent vous féliciter de tout leur cœur, et c'est ce que je viens faire en mon nom particulier, des efforts incessants que vous ne cessez de faire dans votre journal *la Maîtrise* pour la restauration du vrai chant de l'Église et de ses sublimes mélodies, trop longtemps défigurées par le mauvais goût et par l'ignorance même de ceux qui sont chargés de les interpréter. J'adhère donc au Congrès que vous proposez dans ce but, et si ma santé me met dans l'impossibilité d'y figurer, j'y contribuerai volontiers de ma bourse; mais je dirai avec M. Jouan, instituteur-organiste à Caro : « Je voudrais voir sortir de l'urne un « arrêté portant que sous les ordres immédiats de chaque évêque il y « aura en tout diocèse un inspecteur (autre Choron) de chant religieux. » Je pense que sans cette surveillance on ne parviendrait point au but que l'on cherche à atteindre.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Fallouard,
Organiste de Sainte-Catherine à Honfleur (Calvados.)

Monsieur le Rédacteur,

Je renouvelle bien volontiers mon adhésion au Congrès pour l'amélioration de la musique d'église ainsi qu'à la réunion préparatoire projetée. Je serai même heureux d'y prendre part, si mes occupations me le permettent. Vous connaissez depuis longtemps mes convictions au sujet du chant ecclésiastique. C'est entrer, je crois, dans l'esprit de l'église que de considérer le chant comme une des parties les plus importantes de la liturgie.

La musique est par excellence le langage du sentiment, comme la parole est le langage de l'idée, et lorsque le chant s'unit au texte liturgique, il en augmente considérablement la force et contribue puissamment à faire pénétrer dans nos cœurs les sentiments de la piété. Mais pour que le chant religieux produise vraiment ces effets, pour qu'il soit vraiment l'auxiliaire de la parole divine, il ne faut pas que l'on transporte à l'église la musique du théâtre, il ne faut pas que l'artiste confonde les accents de la passion, ou de la folle joie des enfants du monde, avec ceux de l'adoration religieuse, de l'espérance chrétienne. Il faut que la musique religieuse soit l'objet d'études sérieuses et spéciales, que les compositeurs religieux sachent s'inspirer aux vraies sources de l'art chrétien. Il y a beaucoup à faire, Monsieur le Rédacteur, mais par vos travaux et ceux de vos collaborateurs, le sillon est ouvert, il n'y a plus qu'à continuer. Le Congrès projeté servira, je n'en doute pas, à éclairer bien des esprits encore incertains, et ces doctrines que vous défendez avec tant de courage finiront par triompher, parce qu'elles sont vraies.

Agréez, Monsieur le rédacteur, la nouvelle assurance de mes sentiments affectueux.

E. Leger, *prêtre*,
Vicaire à Saint-Marcel.

Enfin, notre respectable et savant collaborateur, le R. P. Anselme Schubiger, nous écrit au sujet du Congrès : « Il va donc y avoir en France un Congrès pour l'étude et l'amélioration du chant d'église! Bravo! Le plan me plaît extraordinairement; si j'étais français, non-seulement je voudrais y assister, mais encore m'intéresser personnellement à l'organisation d'une aussi belle réunion. Si j'avais quinze ans de moins, avec quel zèle je me mettrais à l'étude de la langue française, pour être en état de la parler couramment, au lieu de la lire péniblement, comme je fais aujourd'hui! Il faut espérer que la *Maîtrise* sera l'organe de cette assemblée. »

Nous regrettons de ne pouvoir insérer, faute d'espace, les lettres de M. Nicolas, de M. l'abbé Clergeau et de M. l'abbé Séguy, qui d'ailleurs nous sont arrivées trop tard. J. d'O......

BULLETIN DE LA SEMAINE-SAINTE.

On pense bien que nous ne pouvons rendre compte de toutes les compositions religieuses qui ont été exécutées dans les églises de Paris pendant la Semaine-Sainte. *Les sept paroles de Jésus-Christ*, de Haydn, ont été exécutées à la Madeleine et à Saint-Roch. Cette dernière paroisse s'est du reste signalée entre toutes. Grâce au zèle éclairé de l'habile maître de chapelle, M. Vervoitte, on y a entendu la passion de Palestrina, celle de Vittoria, une messe de Rinck. Le jour de Pâques a été célébré par la quatrième messe de Haydn, l'alleluia de Hændel et un grand salut tout entier de la composition de M. Vervoitte, et qui fait le plus grand honneur à cet excellent artiste.

M. Léon Gastinel a fait exécuter, le Vendredi-Saint, dans la petite église de Saint-André, un *Oratorio* sur les Paroles du Christ. Nous regrettons de n'avoir pas entendu toutes les strophes de cette œuvre. Les chants toujours nobles, pathétiques, étaient soutenus d'un accompagnement d'orgue, de violoncelles et de harpe du meilleur effet. Ce que nous en avons entendu était d'un style excellent et nous a vivement ému. Le poëme est de M. Édouard Laboulaye. Les lecteurs jugeront par les strophes suivantes, dans lesquelles l'auteur a su si heureusement conserver la simplicité et l'onction du récit évangélique, qu'elles étaient bien faites pour inspirer le compositeur.

I. Pater, dimitte illis : non enim sciunt quid faciunt.

Père, pardonne-leur, savent-ils ce qu'ils font!
Le péché les égare et l'erreur les enivre!
Que mon sang lave leur affront
Et que ma mort les fasse vivre!
La main qu'ils ont clouée est la main qui délivre.
Père, pardonne leur, savent-ils ce qu'ils font!

II. Hodie mecum eris in Paradiso.

Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Ciel!
Ne crains rien, quel que soit ton crime, ou ta souffrance,
Je suis la vie et l'espérance!
Pour qui meurt avec moi, la mort n'a plus de fiel.
Aujourd'hui, tu seras avec moi dans le Ciel!

III. Mulier, ecce filius tuus. Ecce mater tua.

Mère, voici ton fils! Ami, voilà ta Mère!
Ne pleurez plus, si vous m'aimez!
Je m'en vais auprès de mon Père.
Je reviendrai bientôt répandre sur la terre
La paix et le salut pour tous les opprimés.

IV. Deus meus, ut quid dereliquisti me.

Mon Dieu, pourquoi m'abandonner?
Loin de moi, s'il se peut, détourne ce calice;
Mais que ta volonté, mon Père, s'accomplisse!
C'est à moi d'obéir, c'est à toi d'ordonner!

V. Sitio.

J'ai soif! prenez pitié du tourment que j'endure!
J'ai soif de votre amour, et vous me repoussez!
Soif de votre salut, et vous me maudissez!
Ingrats, venez à moi! je suis la source pure
Qui guérit tous les cœurs blessés!

VI. Pater, in manus tuas commendo spiritum meum!

Mon Père, en tes mains je remets mon âme.
Ils m'ont fait souffrir toutes les douleurs.
Ils m'ont attaché sur un bois infâme,
Et leur cruauté se rit de mes pleurs.
Donne-moi le prix que mon sang réclame!
Grâce pour mes bourreaux, c'est pour eux que je meurs!

VII. Consummatum est.

Tout est accompli! — C'est le cri suprême.
A cet adieu la terre a tressailli!
L'Agneau s'est immolé pour sauver ce qu'il aime,
Il a pris sur lui l'anathème,
Il a vaincu le monde et la mort elle-même!
A genoux, pécheurs! tout est accompli!

Un journal s'étant permis de reproduire un travail de *la Maîtrise* sans notre autorisation et même sans la moindre mention d'origine, nous déclarons faire toutes réserves de nos droits et interdire rigoureusement toute reproduction non autorisée.

J.-L. HEUGEL, éditeur responsable.

LA MAITRISE

JOURNAL DES PETITES MAITRISES.
4me année. — **J. D'ORTIGUE**, directeur. — **HEUGEL** et Ce, éditeurs.

Un numéro par mois, — paraissant du 10 au 15, — contenant : 1° une correspondance et bulletin mensuel des doctrines et faits de la vraie musique religieuse ; 2° une collection de pièces d'orgue, d'une exécution facile, pour tous les offices de l'année ; 3° des motets, cantiques, morceaux séparés et messes brèves, à l'usage des séminaires, des couvents et des petites Maîtrises.

COMMISSION MUSICALE DE LA MAITRISE :

AMBROISE THOMAS. F. BENOIST. CHARLES GOUNOD.

N. B. Les manuscrits doivent être adressés *franco* à l'administration de *la Maîtrise*, 2 bis, rue Vivienne. — Les œuvres admises par la Commission d'examen seront successivement publiées et deviendront ainsi, à titre gratuit, la propriété exclusive de *la Maîtrise*. Les manuscrits non agréés pour cause d'incorrection, de prosodie ou d'accentuation défectueuse, de défaut de caractère ou de style religieux, de trop grand développement ou de difficulté d'exécution, ne seront point renvoyés aux auteurs. Toute correspondance à ce sujet sera considérée comme non avenue

— CONDITIONS D'ABONNEMENT : —

1. Orgue seul. Paris et Province : 7 fr. (Étranger : 10 fr.)
3. Orgue et Chant réunis. — Paris et Province : 12 fr. (Étranger : 18 fr.)
2. Chant seul. Paris et Province : 7 fr. (Étranger : 10 fr.)

Adresser *franco* un bon sur la poste, à MM. Heugel et Ce, éditeurs du *Ménestrel* et de *la Maîtrise*. — Tout abonnement commence à partir du 15 mai, et les douze numéros de chaque année, texte et musique, forment collection en un ou deux volumes in-8°.

FÊTE DE LA TRÈS SAINTE TRINITÉ.

À QUATRE VOIX. VITTORIA.

Prix: 3f
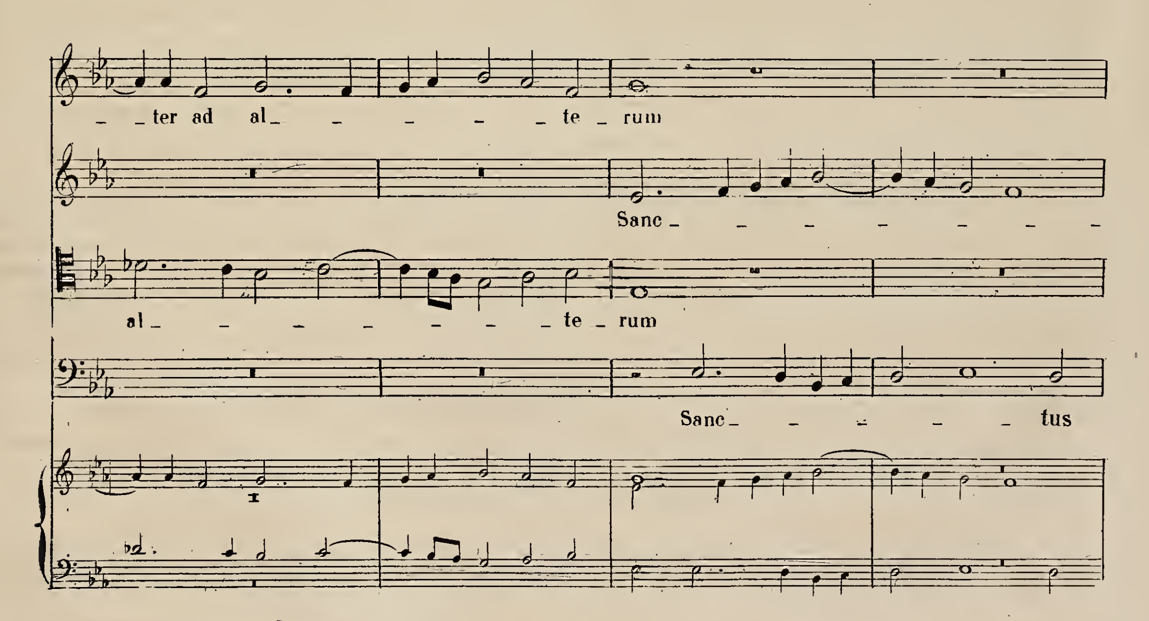
SOPRANO. Du — o Se — ra — phim cla — ma — bant al —

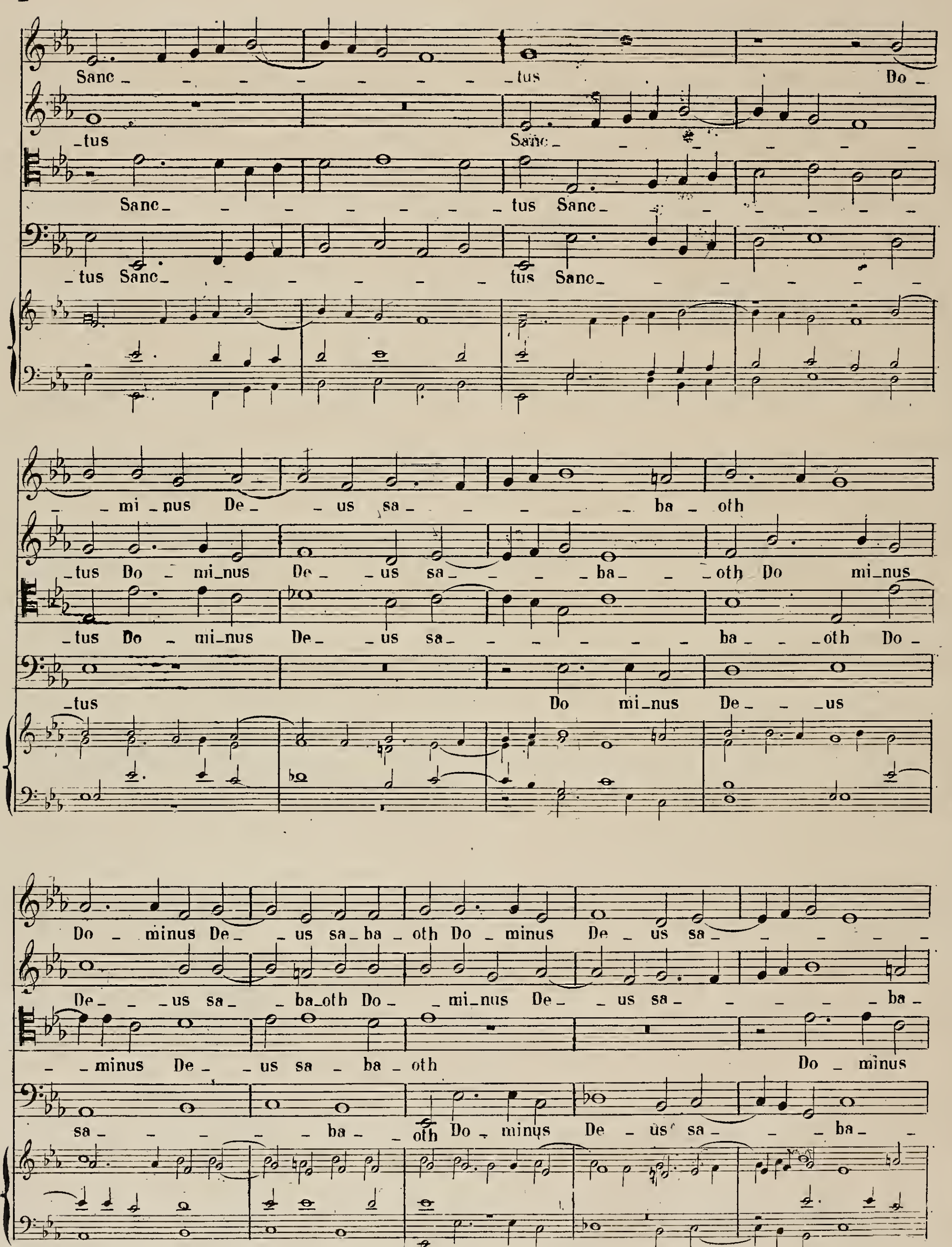
CONTRALTO.

TÉNOR. Du — o Se — ra — phim cla ma — bant al — ter ad

BASSE.

RÉDUCTION pour ORGUE.





Sanc _ tus Do _ mi _ nus De _ us sa _ ba _ oth
_tus Sanc _
Sanc _ tus Sanc _
_tus Sanc _ tus Sanc _
_tus Do _ mi_nus De _ us sa _ ba _ oth Do mi_nus
_tus Do _ mi_nus De _ us sa _ ba _ oth Do _
_tus Do mi_nus De _ us
Do _ minus De _ us sa_ba _ oth Do _ minus De _ us sa _
De _ us sa _ ba_oth Do _ mi_nus De _ us sa _ ba _
_ minus De _ us sa _ ba _ oth Do _ minus
sa _ ba _ oth Do _ minus De _ us sa _ ba _

– – – ba – – oth Ple – – na est om – – – – nis

– oth. Ple – – na est Ple – – na est om – – – nis

De – us sa – ba – oth Ple – – na est ple – na est om –

– – – – oth Ple – – na est om – – – –

ter – – – – ra glo – ri – a e – – – – jus glo – ri – a

ter – – – – ra glo – ri – a e – – – –

– nis ter – – – – ra glo – ri – a e – – – –

– nis ter – – ra glo – ri – a e – – – jus glo – ri – a

e – – – – – – jus glo – ri – a e – – – – – jus.

– jus glo – ri – a e – – – – jus glo – ri – a e – – – – – jus.

– jus glo – ri – a e – – jus glo – ri – a e – – – – – jus.
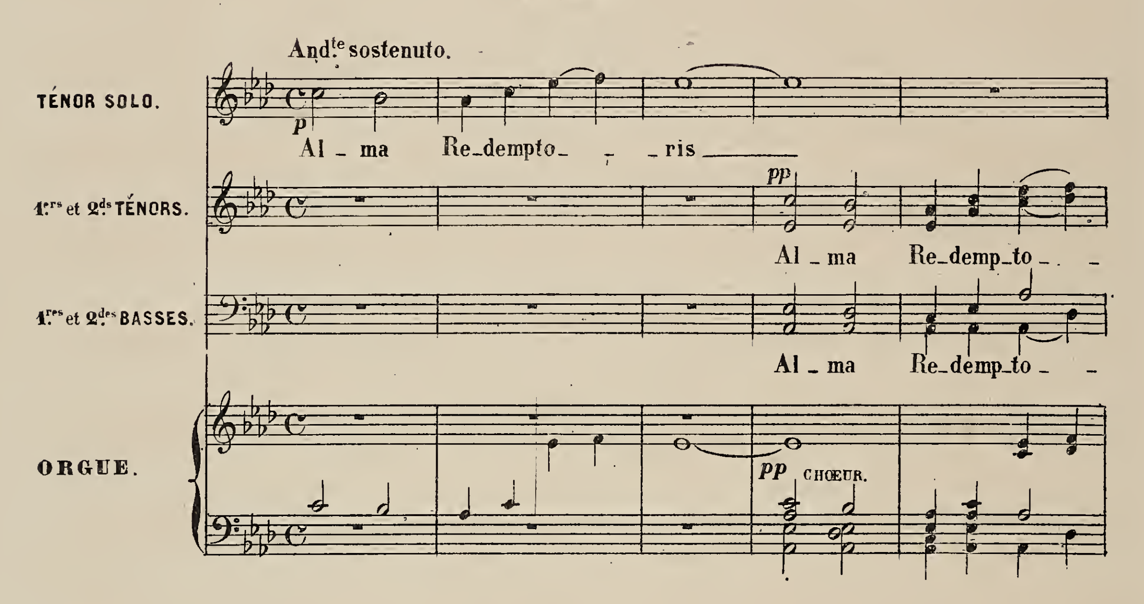
e – – – – jus glo – ri – a e – – – – – – – – – jus.
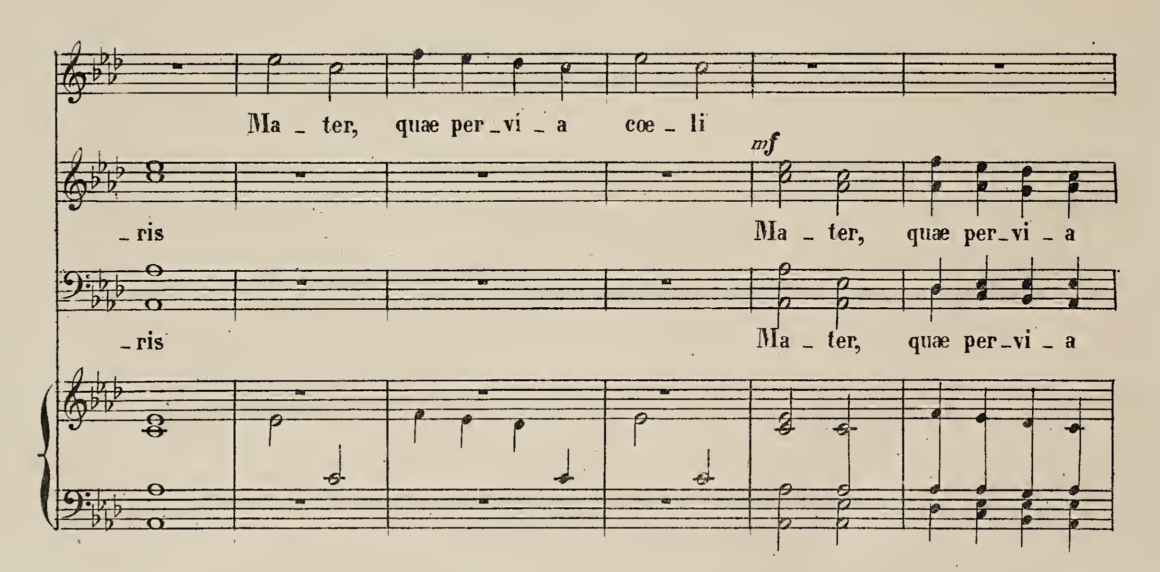
ALMA REDEMPTORIS.
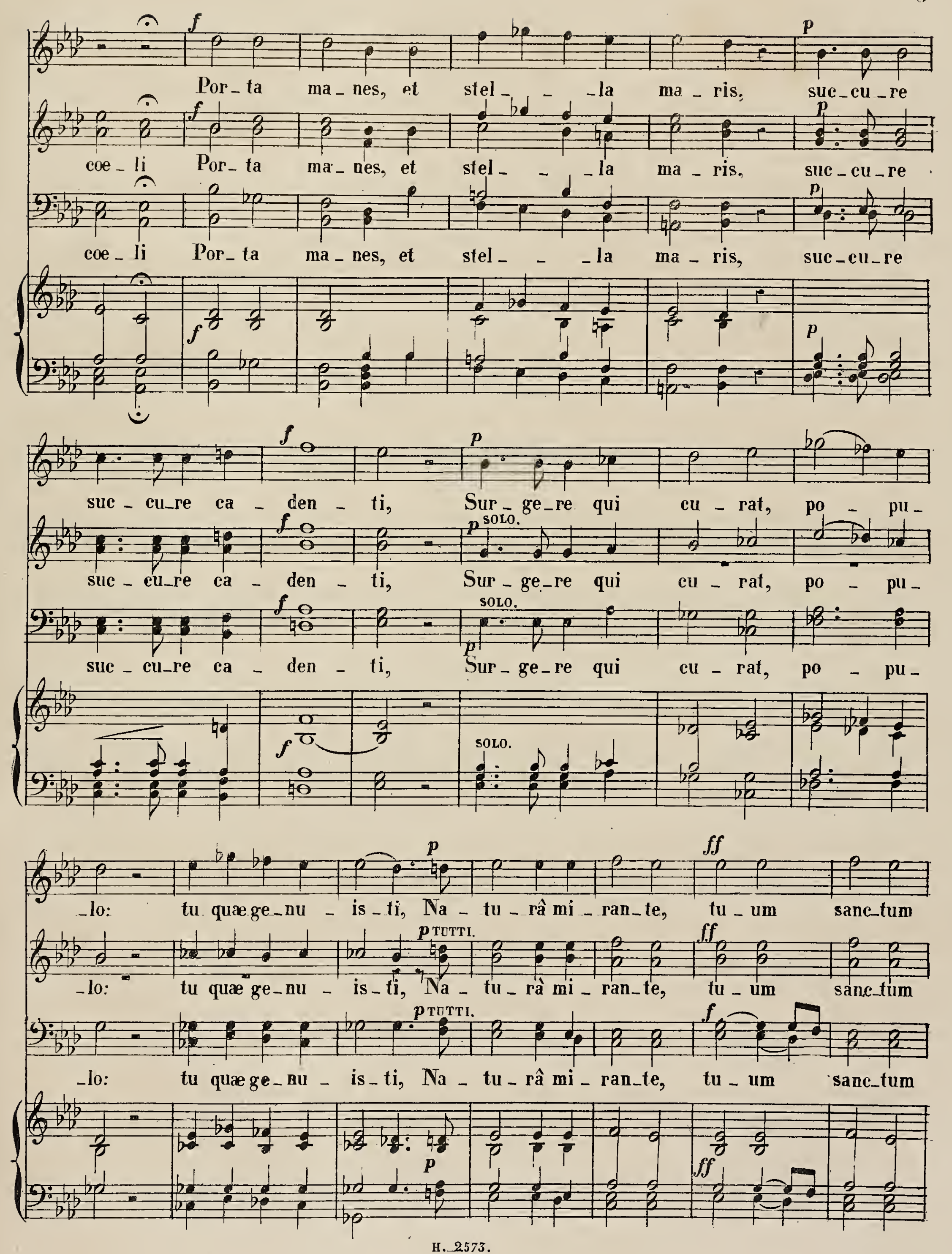
MOTET À LA Ste VIERGE.

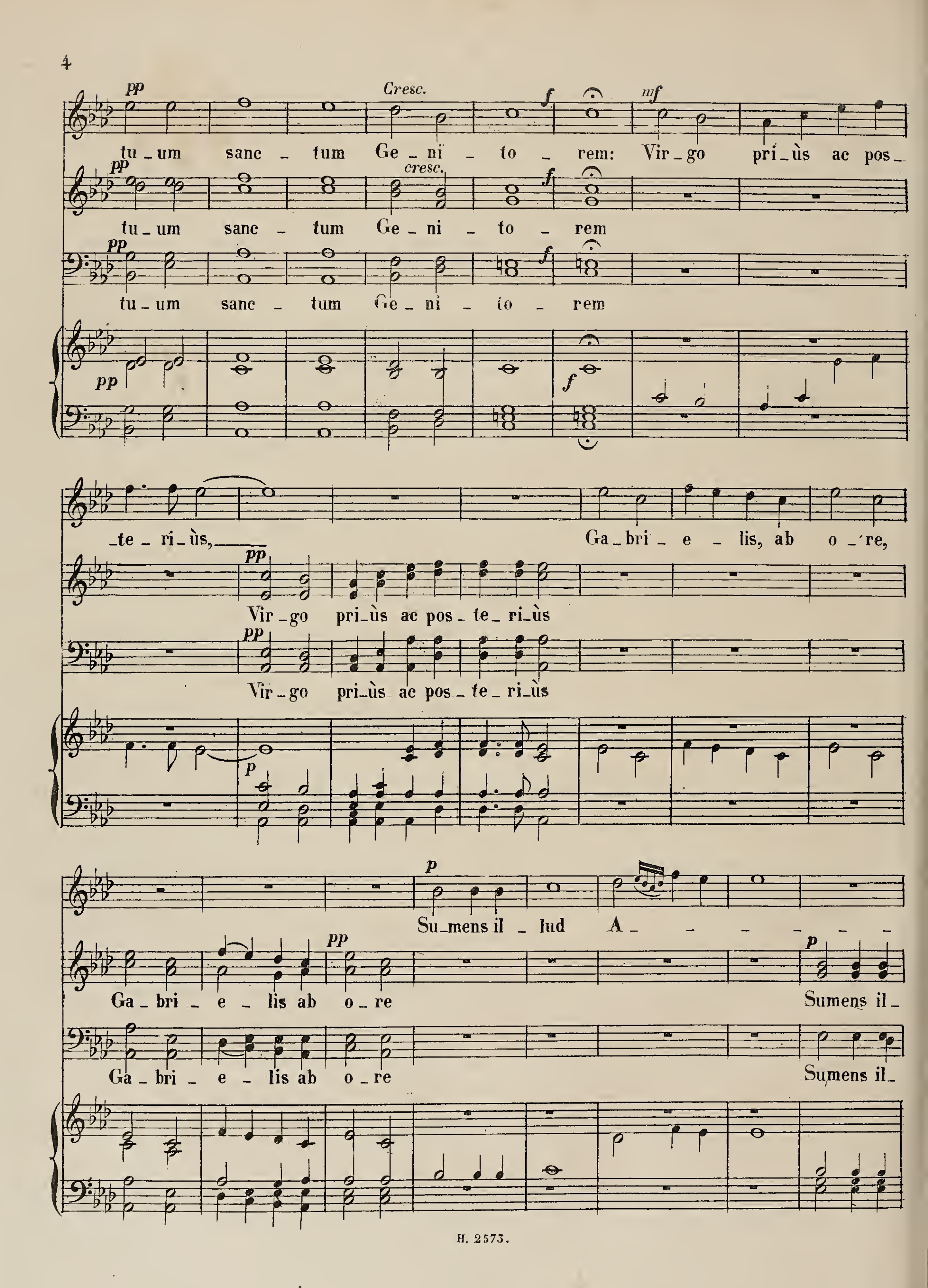
G. SCHMITT.
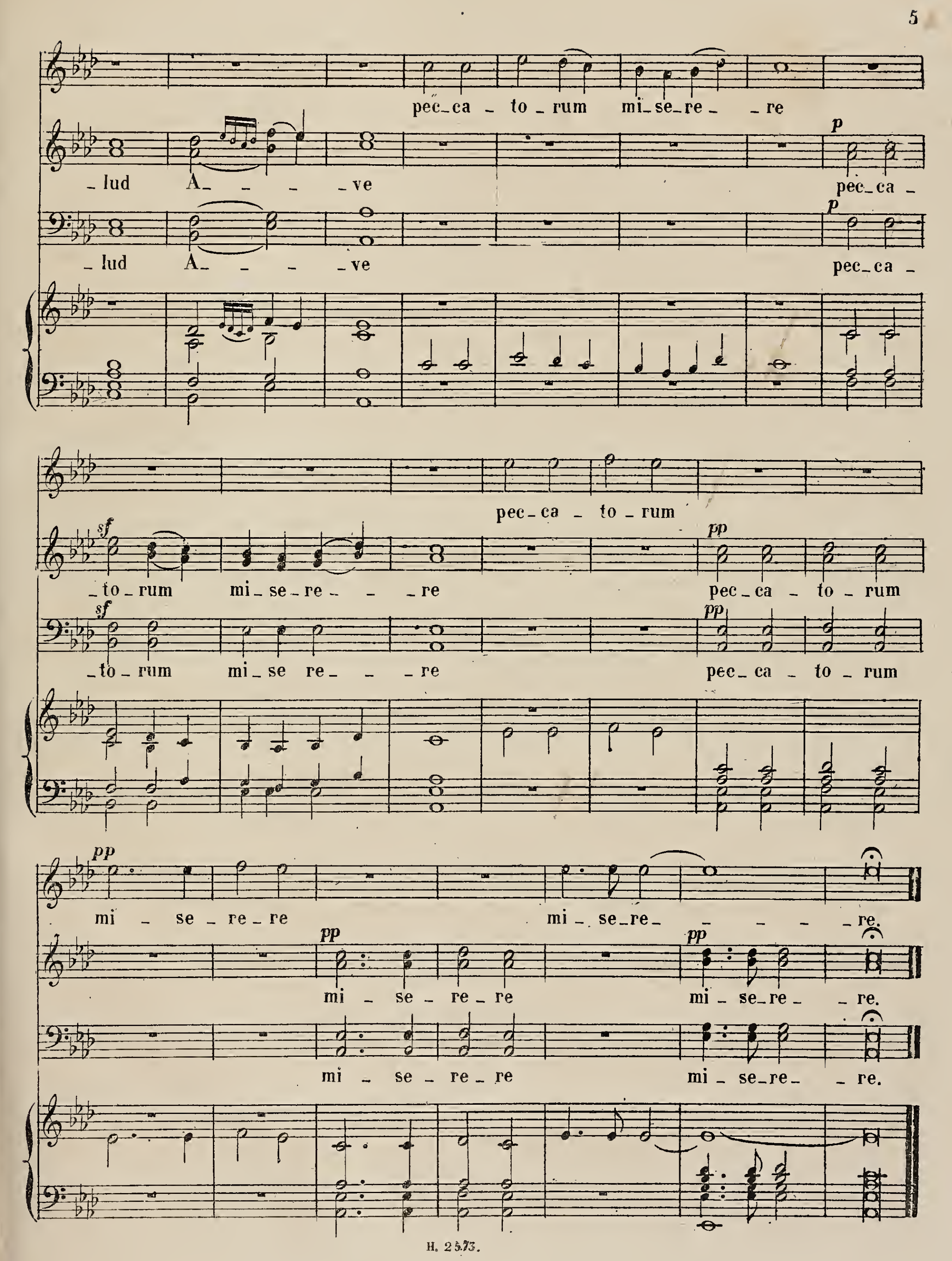
Prix: 3f 75c






Por_ta ma_nes, et stel_ _ _la ma_ris, suc_cu_re
coe_li Por_ta ma_nes, et stel_ _ _la ma_ris, suc_cu_re
coe_li Por_ta ma_nes, et stel_ _ _la ma_ris, suc_cu_re
suc_cu_re ca_den_ti, Sur_ge_re qui cu_rat, po_pu_
SOLO.
suc_cu_re ca_den_ti, Sur_ge_re qui cu_rat, po_pu_
SOLO.
suc_cu_re ca_den_ti, Sur_ge_re qui cu_rat, po_pu_
SOLO.
_lo: tu quæ ge_nu_is_ti, Na_tu_râ mi_ran_te, tu_um sanc_tum
TUTTI.
_lo: tu quæ ge_nu_is_ti, Na_tu_râ mi_ran_te, tu_um sanc_tum
TUTTI.
_lo: tu quæ ge_nu_is_ti, Na_tu_râ mi_ran_te, tu_um sanc_tum


pp
Cresc.
f
mf
tu _ um sanc _ tum Ge _ ni _ to _ rem: Vir _ go pri _ ùs ac pos _
pp
cresc.
f
tu _ um sanc _ tum Ge _ ni _ to _ rem
pp
f
tu _ um sanc _ tum Ge _ ni _ to _ rem
pp
f
_te _ ri _ ùs, Ga _ bri _ e _ lis, ab o _ re,
pp
Vir _ go pri _ ùs ac pos _ te _ ri _ ùs
pp
Vir _ go pri _ ùs ac pos _ te _ ri _ ùs
p
p
Su _ mens il _ lud A _
pp
p
Ga _ bri _ e _ lis ab o _ re Sumens il _
Ga _ bri _ e _ lis ab o _ re Sumens il _
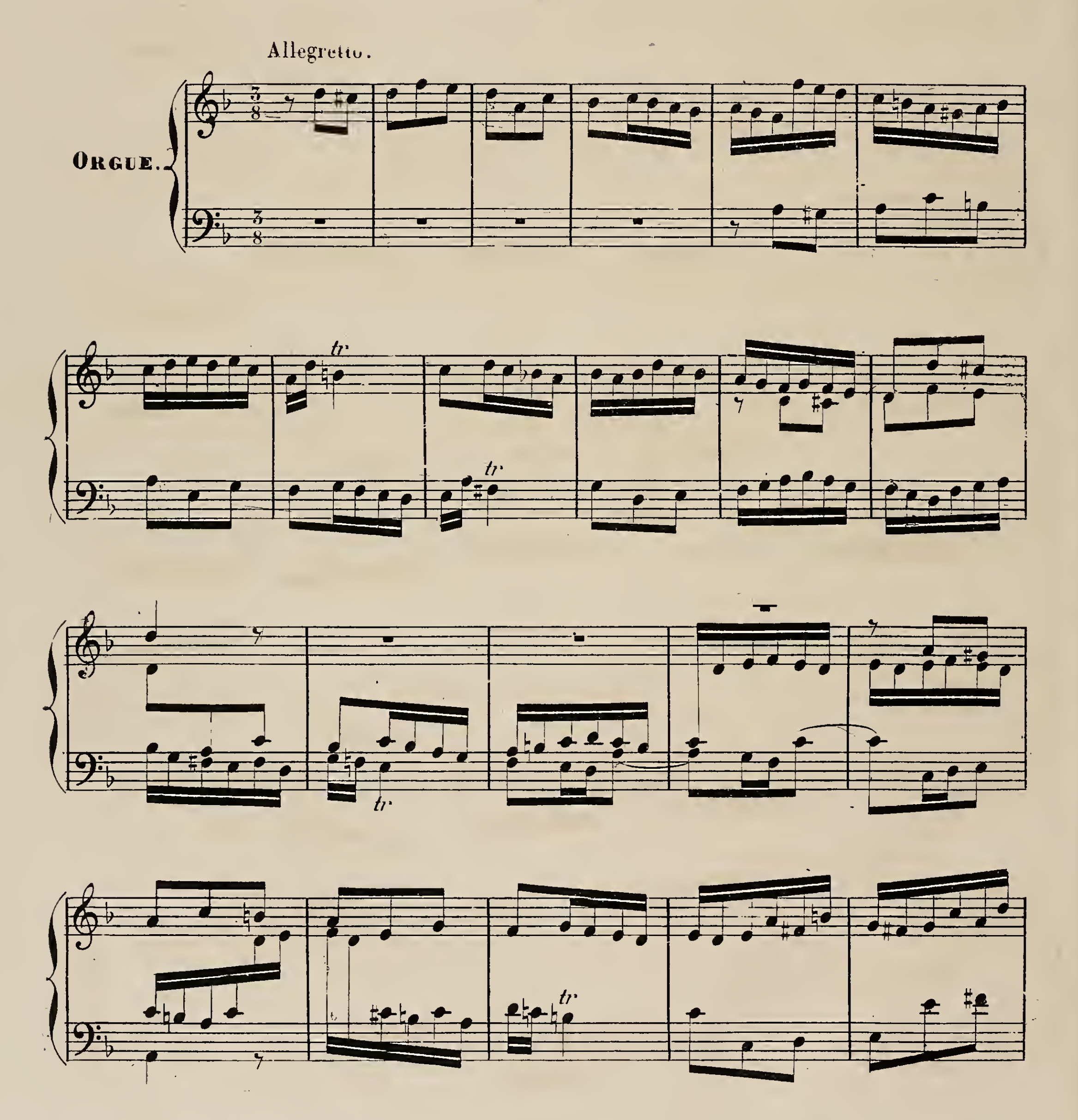

pec_ca _ to _ rum mi_se_re_ _ re
lud A _ _ _ve pec_ca _
lud A _ _ _ve pec_ca _
pec_ca _ to _ rum
_to _ rum mi_se_re_ _ _re pec_ca _ to _ rum
_to _ rum mi_se re_ _ _re pec_ca _ to _ rum
mi _ se _ re _ re mi_ se_re_ _ _ _ re.
mi _ se _ re _ re mi _ se_re _ _ re.
mi _ se _ re _ re mi _ se_re_ _ re.
p
sf
pp
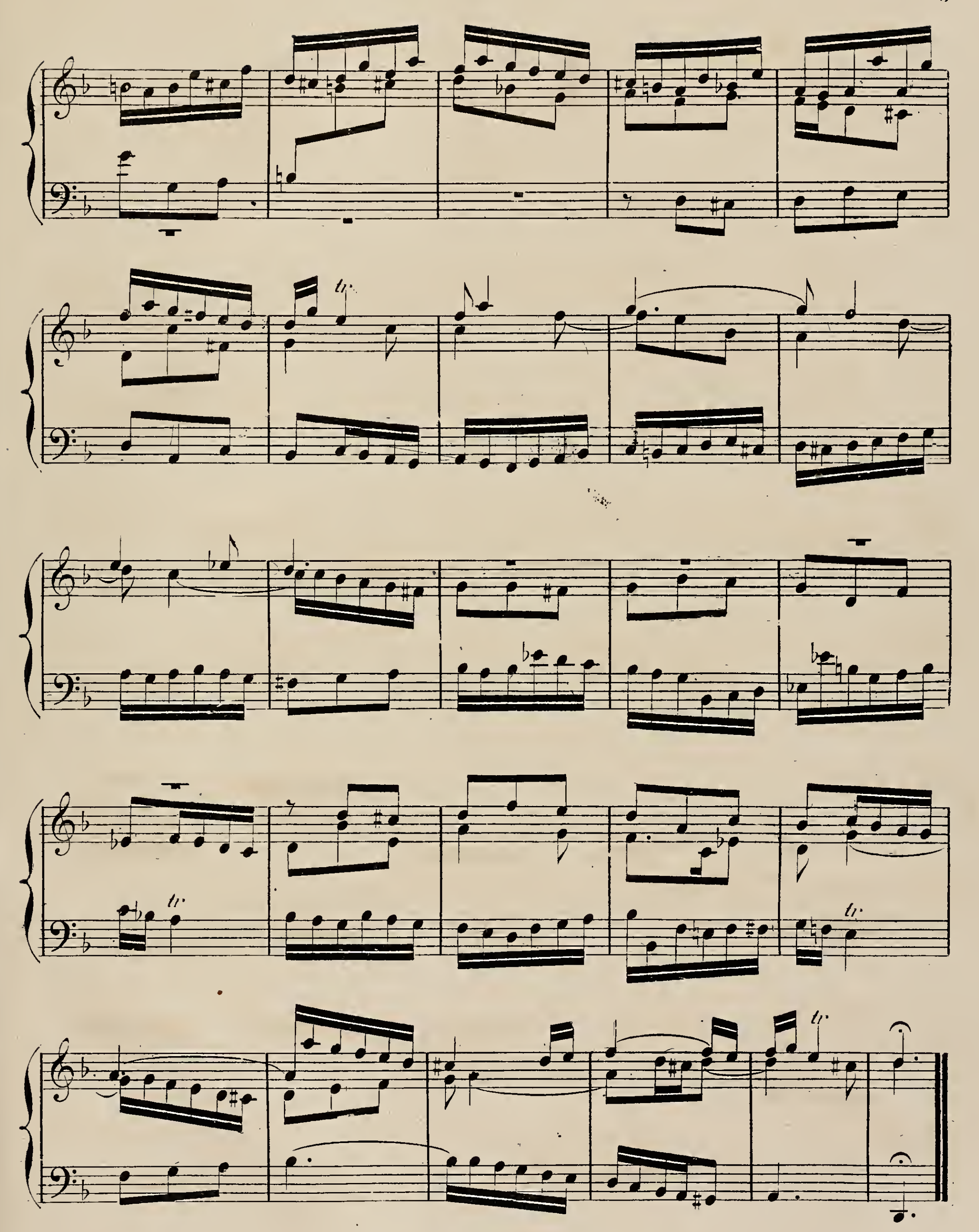
FUGHETTA

POUR ORGUE.

P. F. BOËLY.
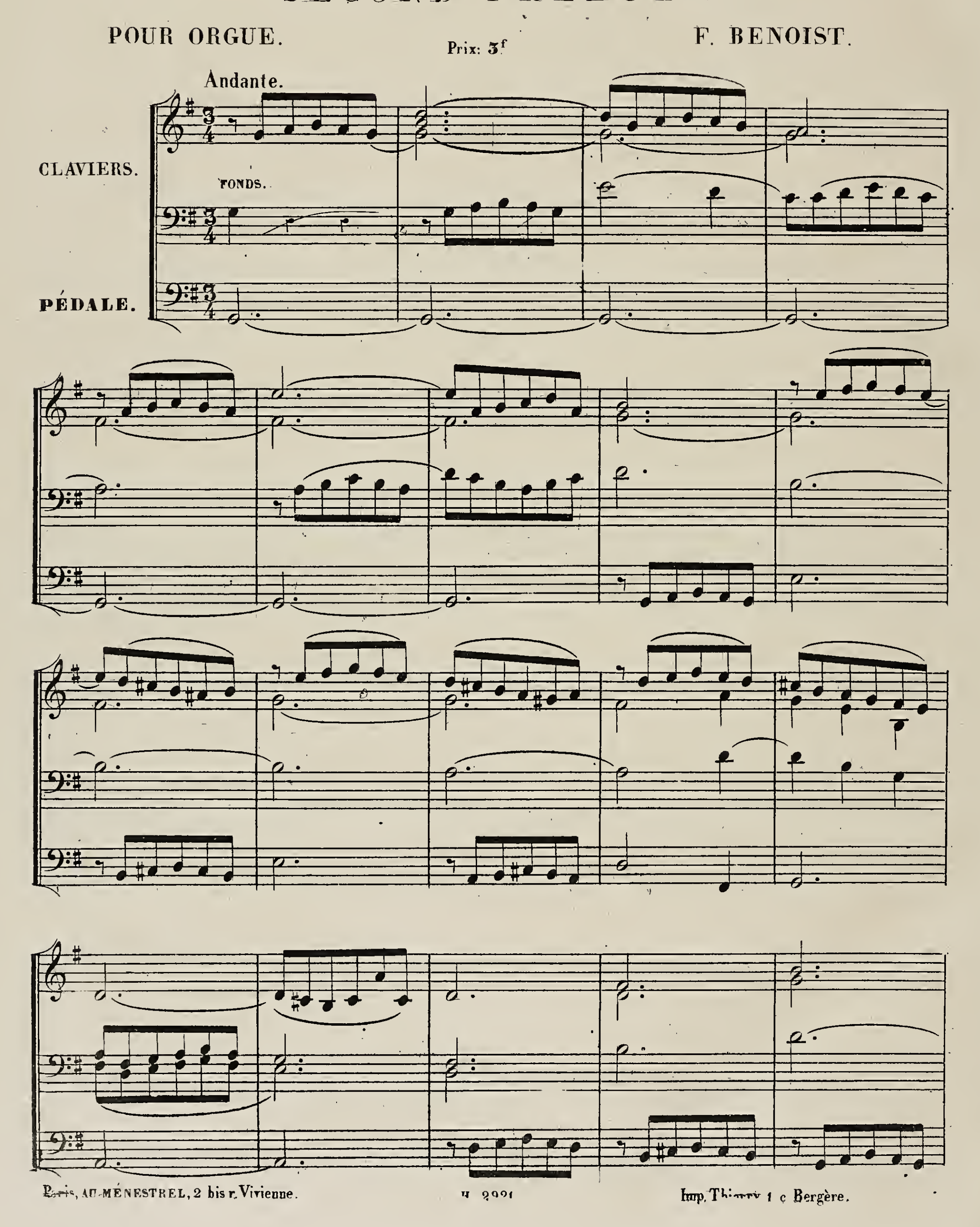
Prix: 2f 50c
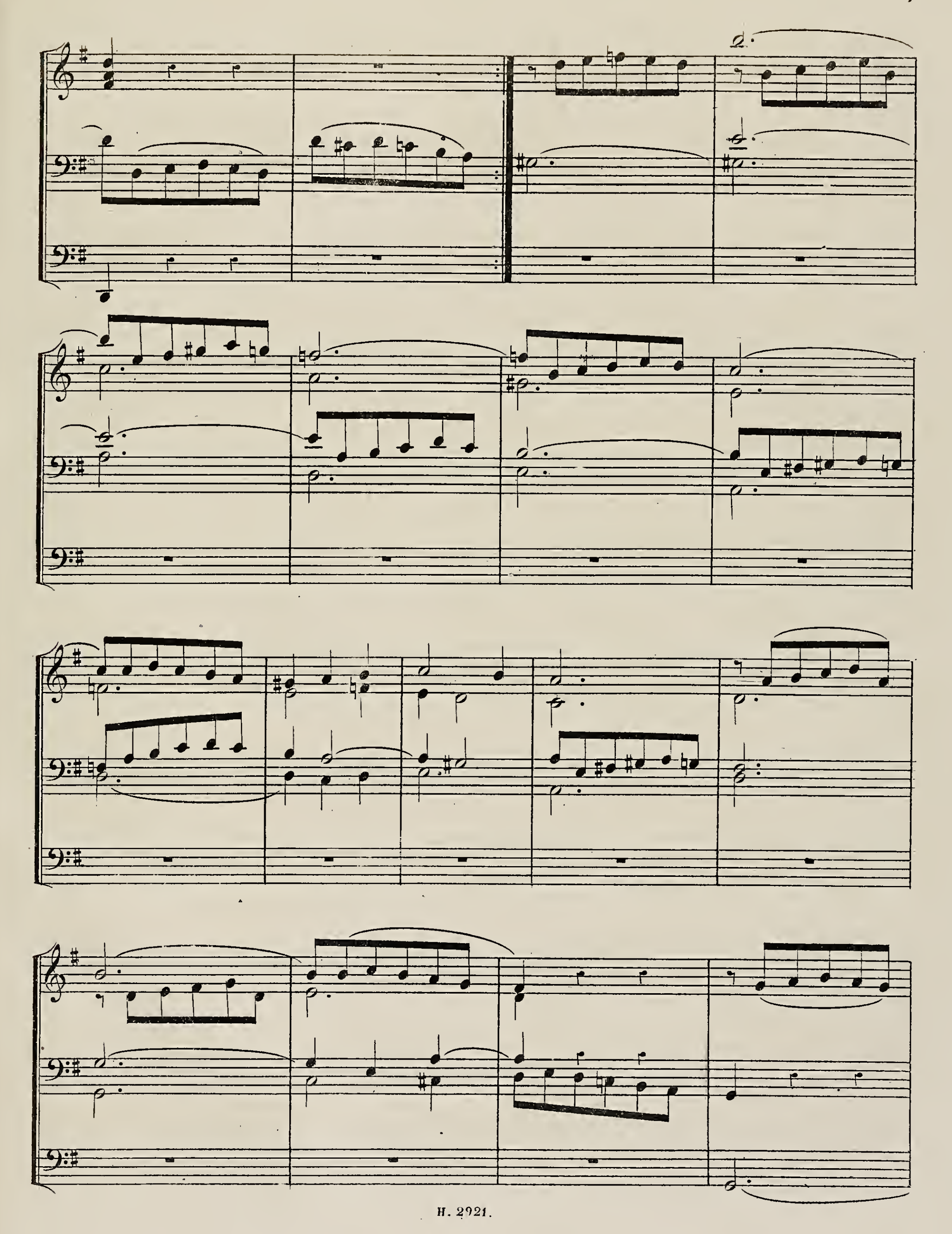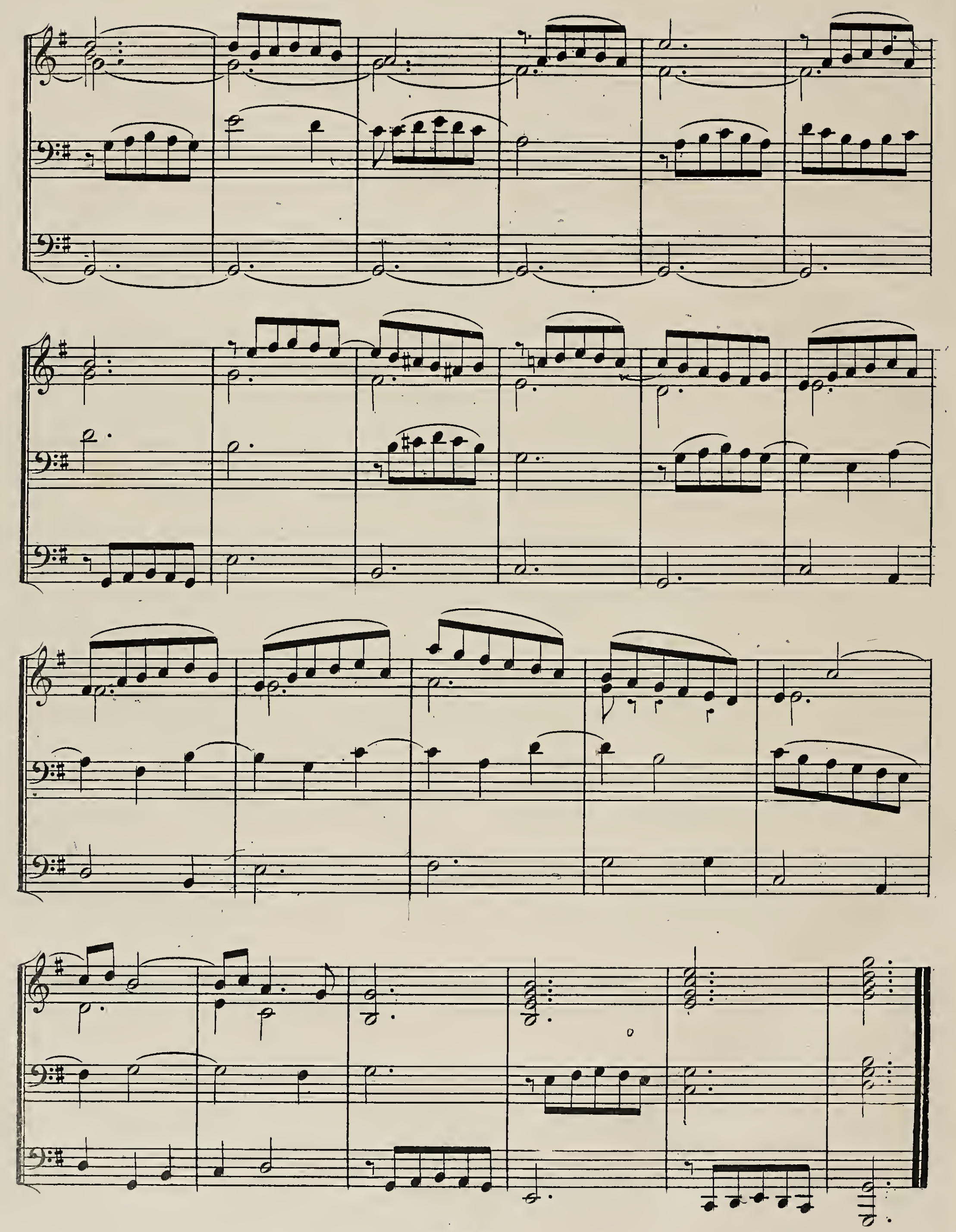



tr
tr
tr
tr

SECOND PRELUDE

POUR ORGUE. Prix: 3f F. BENOIST.
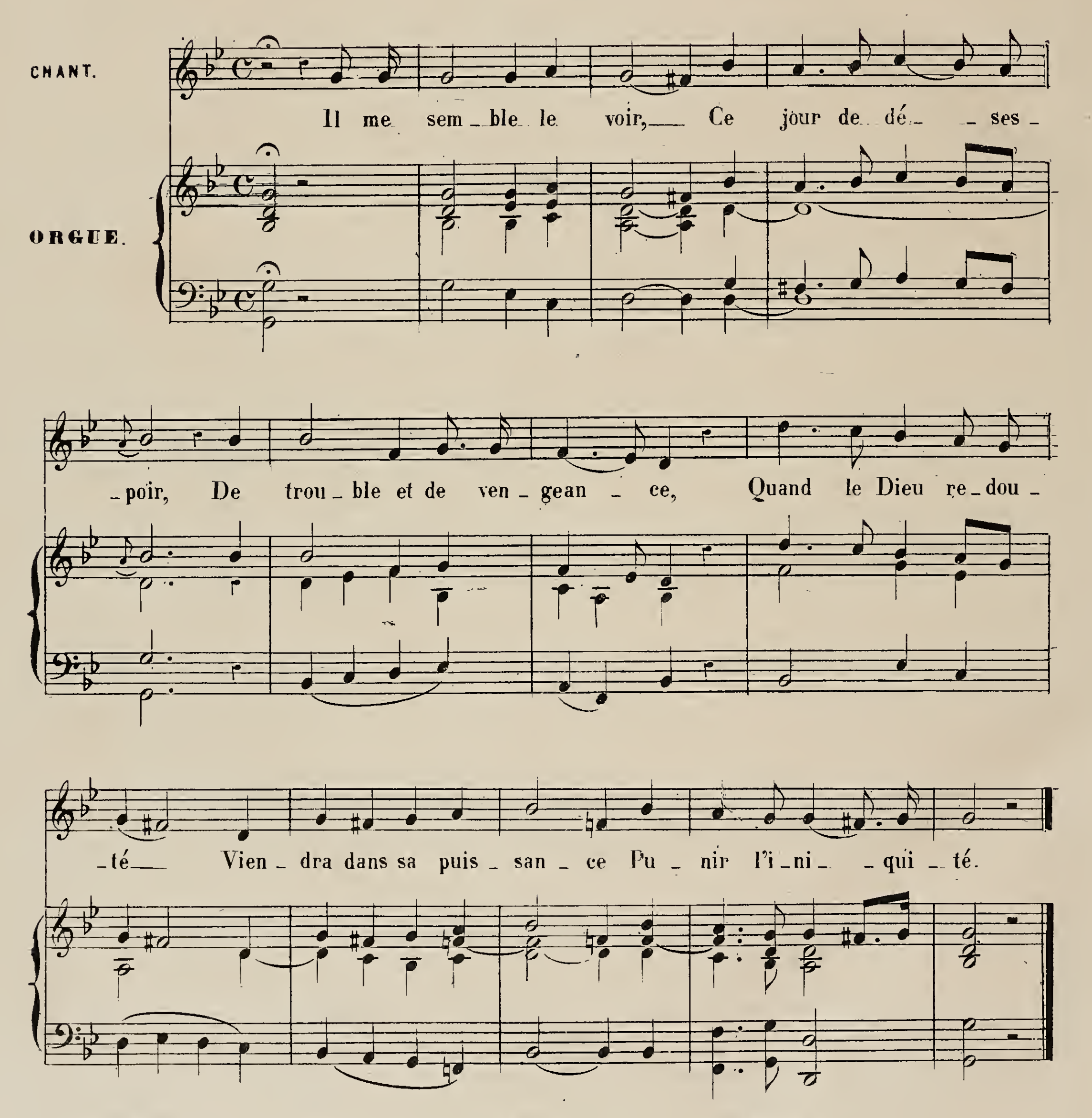






PETITE MAITRISE. 1.re Année.__N.o 23. *MUSIQUE RELIGIEUSE.*

CANTIQUE

SUR LE JUGEMENT DERNIER.

À UNE VOIX. Le P. BRYDAYNE.

Prix: 2f 50c



CANTIQUE SUR LE JUGEMENT DERNIER.

1

Il me semble le voir,
Ce jour de désespoir,
De trouble et de vengeance,
Quand le Dieu redouté
Viendra dans sa puissance
Punir l'iniquité.

2

J'entends le bruit fatal,
Qui donne le signal,
Pour embrâser le monde;
Déjà le feu, les airs,
Conspirent, avec l'onde,
Pour perdre l'univers.

3

Les astres ténébreux,
N'ont plus rien que d'affreux;
Le ciel est sans lumière;
La terre en un instant,
Est reduite en poussière;
Tout retombe au néant.

4

Plus brillant que l'éclair,
L'Ange parait en l'air,
Il tonne: à sa parole,
Dans l'instant, tous les morts,
De l'un à l'autre pôle,
Vont reprendre leurs corps.

5

Des peuples éperdus,
Et des Rois confondus,
La troupe consternée,
Sortant des monuments,
Attend sa destinée:
La gloire, ou les tourments.

6

L'Eternel, le vrai Dieu,
Sur un trône de feu,
Armé de son tonnerre,
Se fait voir à leurs yeux:
Tout frémit sur la terre,
Tout tremble dans les cieux.

7

Ce sage scrutateur
Va jusqu'au fond du cœur,
Dévoiler chaque vice:
Tout est manifesté;
Il juge la justice,
Comme l'iniquité.

8

Dans ce moment l'Elu
Se croit presque perdu;
L'on entend les coupables
Blasphêmer, pousser tous
Ces cris épouvantables:
Rochers, écrasez-nous.

9

L'implacable vengeur,
Dans sa juste fureur,
Oubliant sa clémence,
Contre le criminel,
Prononce la sentence;
L'arrêt est sans appel.

10

Allez, dit-il, Pécheurs,
Dans le lieu de douleurs,
Allez pleurer vos crimes,
Je vais lancer sur vous,
Au fond de ces abîmes,
Les traits de mon courroux.

11

Pour vous, heureux Elus,
Venez, ne craignez plus;
Faites cesser vos larmes;
Suivez-moi dans les cieux:
Ce séjour plein de charmes,
Remplira tous vos vœux.

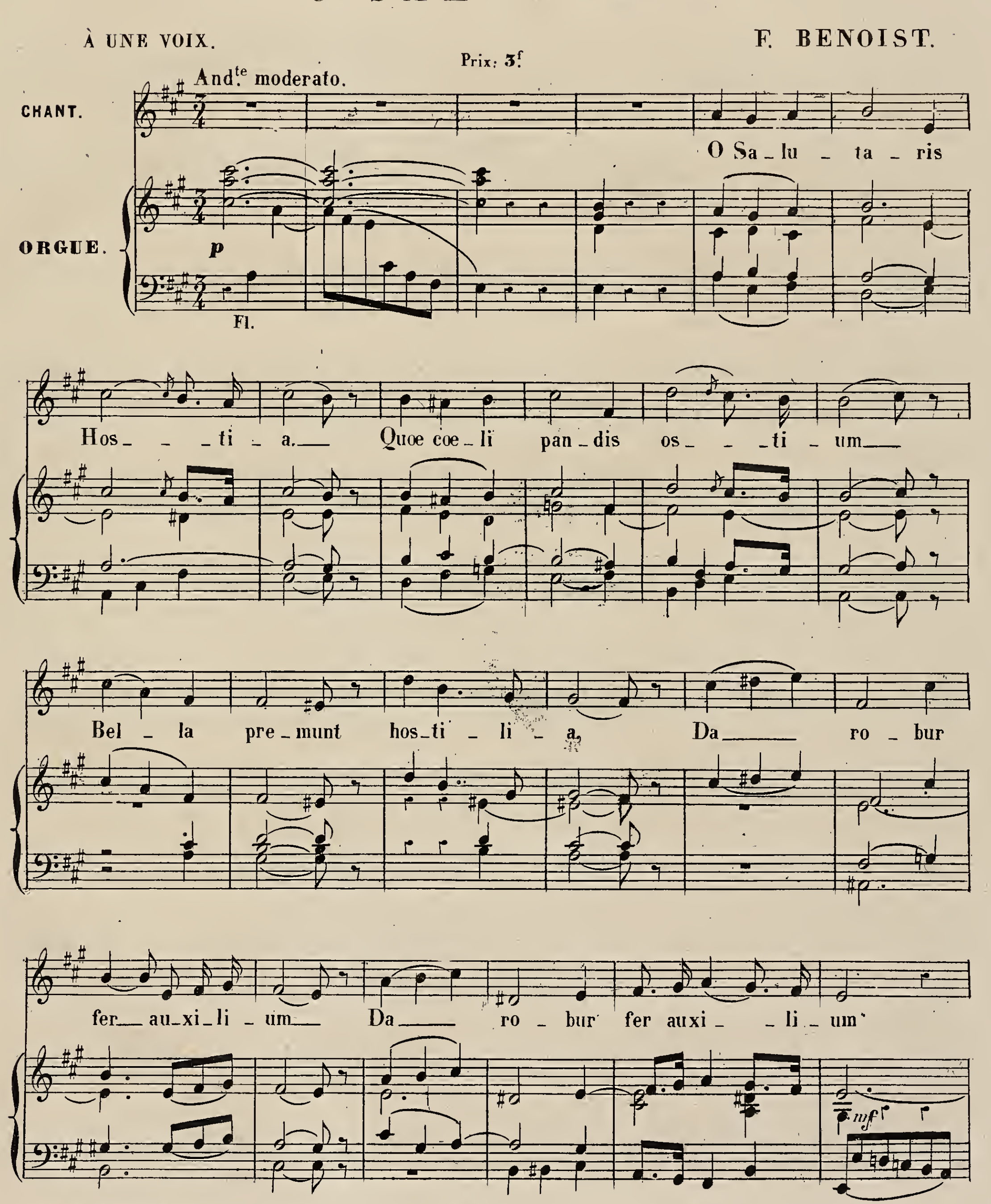
PETITE MAITRISE. 1re Année. N° 24. MUSIQUE RELIGIEUSE.

O SALUTARIS

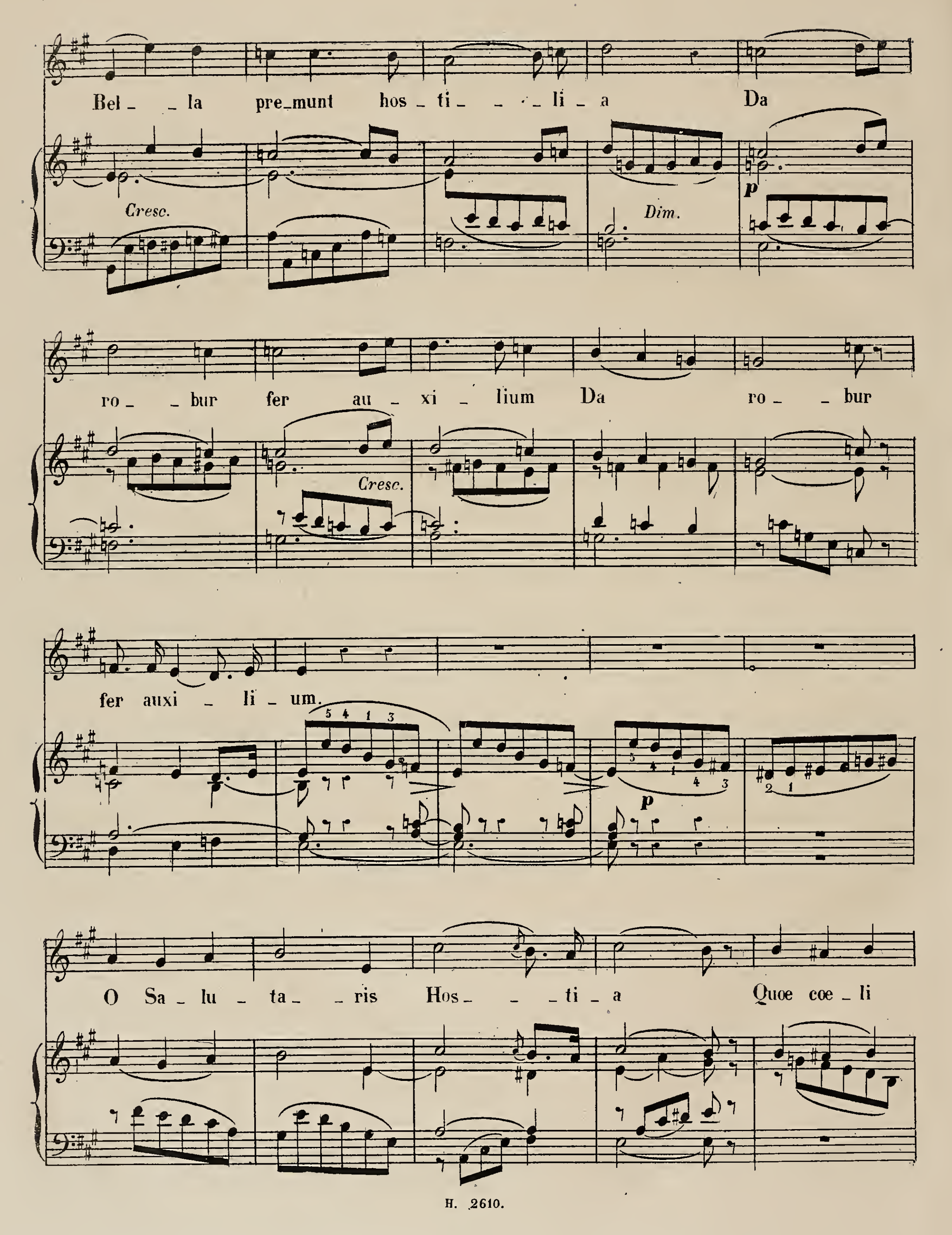
À UNE VOIX.

F. BENOIST.
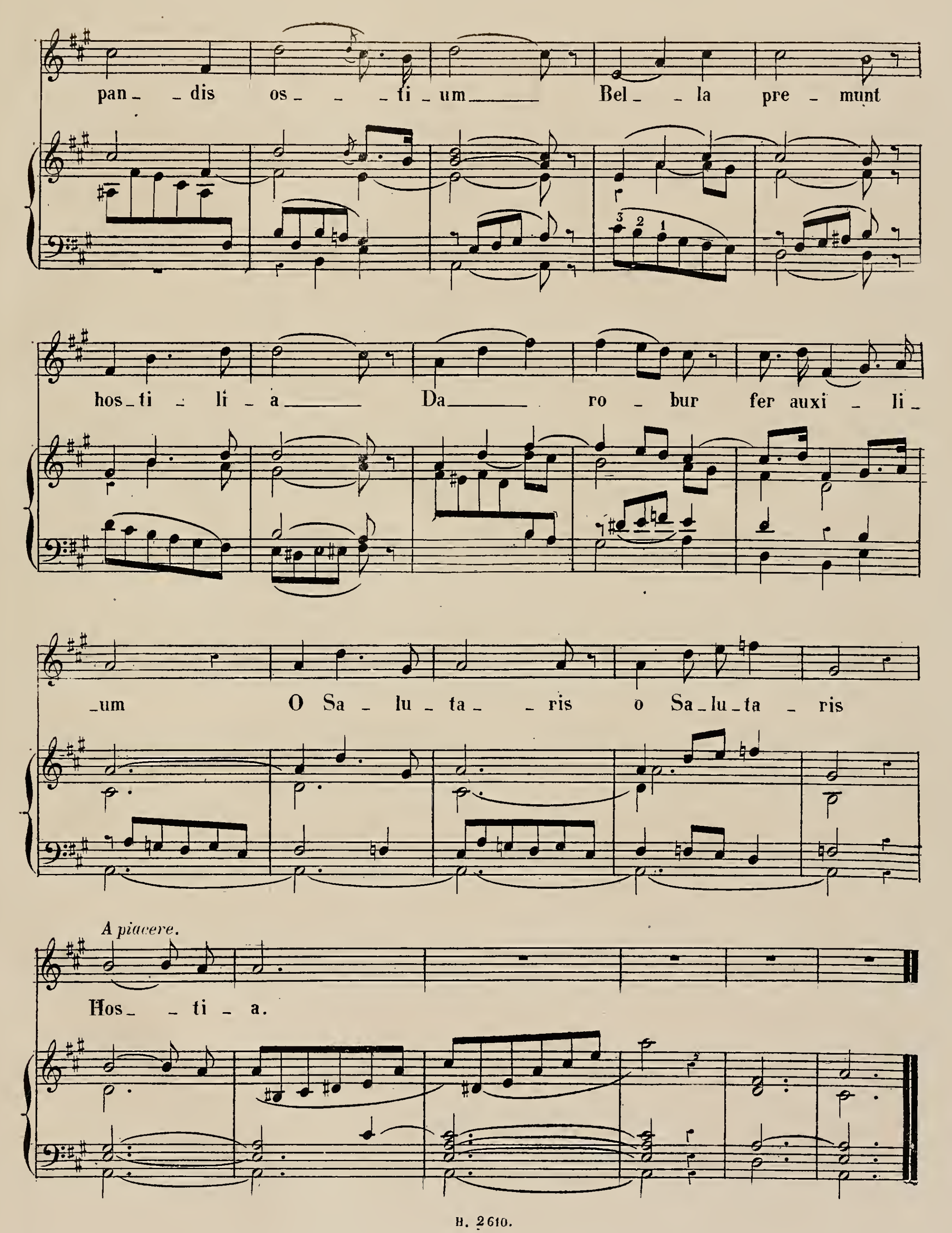
Prix: 3f



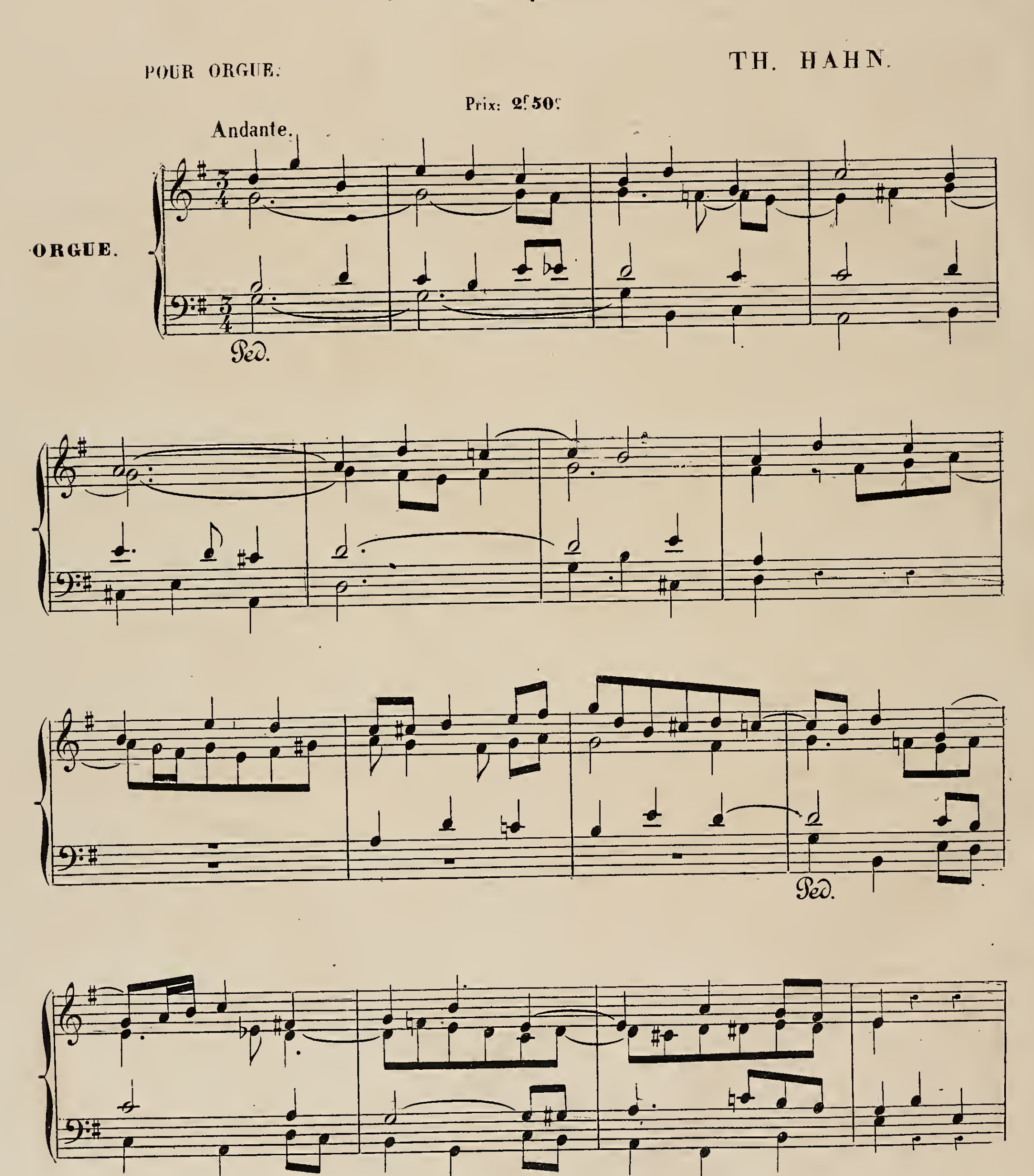
Paris, AU MÉNESTREL, 2 bis r. Vivienne. H. 2610. Imp. Moucelot, 27, r. Cd. Pts Champs.
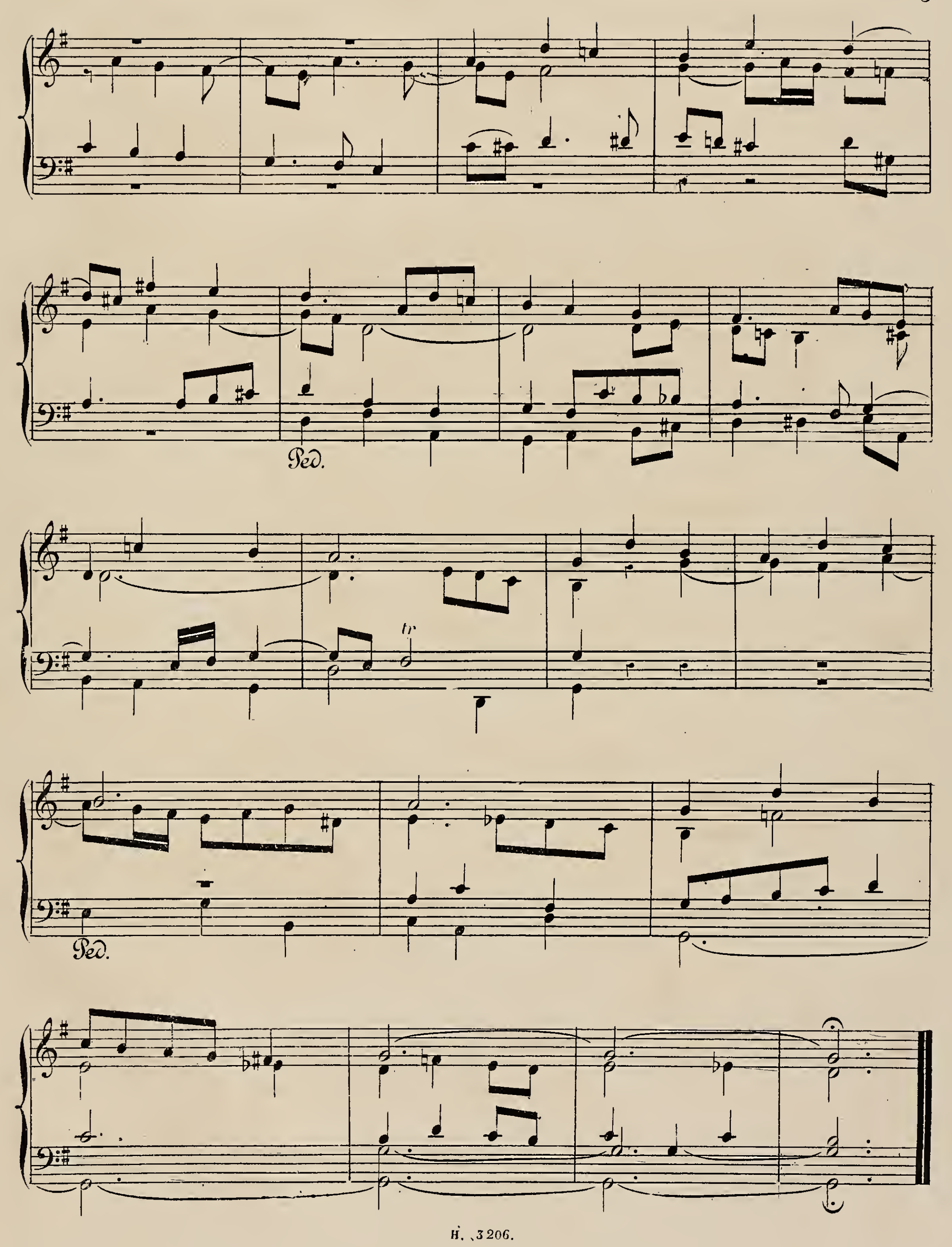


Bel _ _ la pre_munt hos _ ti _ _ _ li _ a Da
Cresc.
Dim.
p
ro _ _ bur fer au _ xi _ lium Da ro _ _ bur
Cresc.
fer auxi _ li _ um.
5 4 1 3
p
O Sa _ lu _ ta _ _ ris Hos _ _ _ ti _ a Quoe coe _ li


pan _ _ dis os _ _ _ ti _ um Bel _ _ la pre _ munt
hos _ ti _ li _ a Da ro _ bur fer auxi _ li _
_ um O Sa _ lu _ ta _ _ ris o Sa _ lu _ ta _ ris
A piacere.
Hos _ _ ti _ a.

COMMUNION.




Ped.
tr
Ped.

QUATRE VERSETS.

POUR ORGUE.
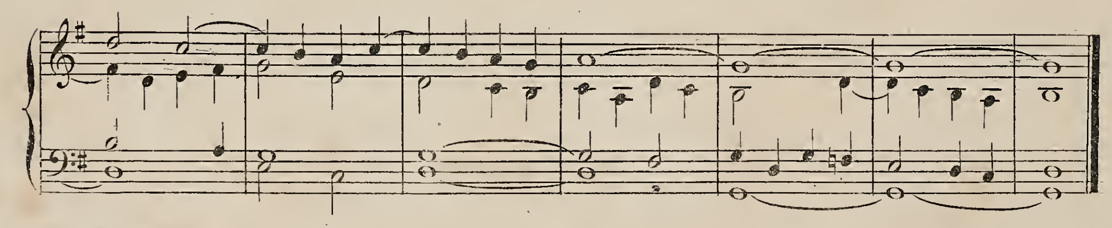
A. E. GRELL.
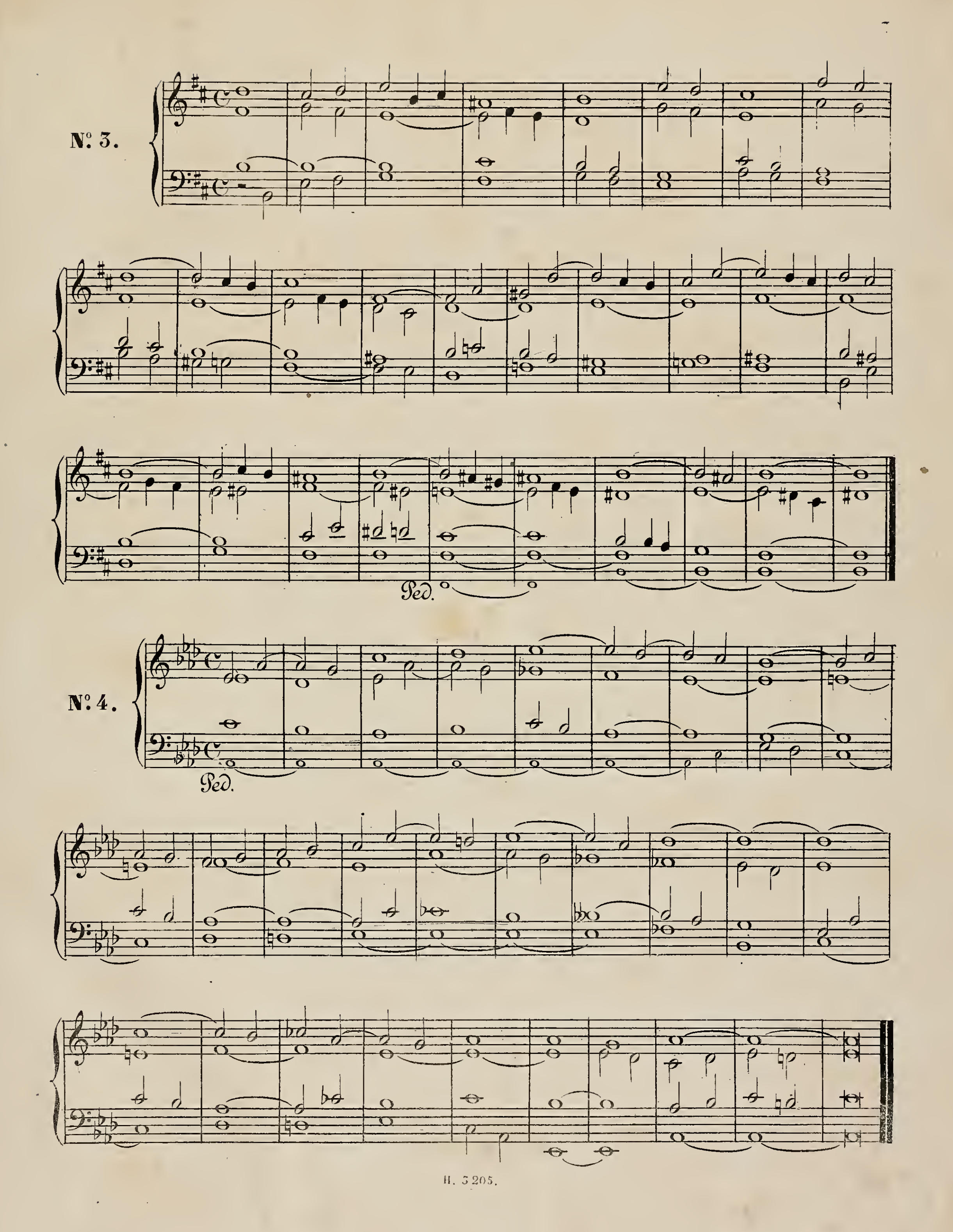
Prix: 2f 50c

N° 1.

Ped.

N° 2.




Nº 3.
Ped.
Nº 4.
Ped.

